Zur geschichte der Musik und des Theaters am Württemberg...

Josef Sittard

M1627.S19

Barnard College Library

FROM THE
FRANCIS SCOTT
MEMORIAL

A gift in memory of Francis Scott
by her husband, children and friends
to the Barnard College Library
of Music and Literature

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Nach Originalquellen

von

Josef Sittard.

Erster Band.

1458—1733.

Stuttgart.
Verlag von W. Kohlhammer.
1890.

Digitized by Google

Mus 187.17

HARVARD COLLEGE
MAY 13 1922
LIBRARY
Boott fund

Druck der L. Fr. Fues'schen Buchdruckerei, Tübingen.

Digitized by Google

Seiner Majestät

dem

König Karl

von Württemberg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

vom Verfasser.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Erstes Kapitel. Erste Spuren der Spielleute. Pfeifer bei Hofe. Erste Hofcapelle. Erste Instrumentisten. Pflege des Gesangs. Schulordnung von 1501. Zustand der Capelle und Musik unter Herzog Ulrich. Heinrich Finck. Unter Herzog Christoph. Unter Herzog Ludwig. Ludwig Daser. Simon Lohet. Balduin Hoyul. Die damals gebräuchlichen Instrumente. Musikalische Verhältnisse unter Herzog Friedrich I. Leonhardt Lechner. Renitenz der Capellmitglieder. Basilius Froberger. Englische Instrumentisten. Capelle und Musik unter Johann Friedrich. Ludwigi Hoyul. Ludwig Lohet. Der erste Castrat in der Capelle. Verzeichnis der Instrumente. Capelle und Musik unter Eberhard III. Johann Friedrich und Philipp Friedrich Bödecker. Samuel Capricornus. Sein Streit mit Bödecker. Johann Friedrich Magg. Capelle und Musik unter Herzog Wilhelm Ludwig. Johann Christoph Stierlen. Musik und Capelle unter Eberhard Ludwig. Theodor Schwartzkopff. Johann Pachelbel. Johann Siegmund Cousser . . . . . 1 — 73

Zweites Kapitel. Johann Siegmund Cousser. Dessen anregendes und befruchtendes Wirken. Einführung der Oper am württembergischen Hofe. Die ersten Sängerinnen. Johann Georg Christian Störl. Giuseppe Antonio Bresci-anello. Reinhard Keiser. Die Mitglieder der Capelle müssen sich in Ludwigsburg niederlassen. Priamus und Thisbe . 74—124

Drittes Kapitel. Die ersten Keime dramatischer Darstellungen. Ludi. Mysterien. Am Stuttgarter Hofe. Character der damaligen öffentlichen Aufführungen. Costüme. Scenerie. Fastnachtspiele. Volksschauspiele. Erste Aufführung am Hofe. In Waiblingen und Tübingen. Schüleraufführungen am Hofe. Comödienaufführungen. Nicodemus Frischlin. Dessen Comödien am Hofe aufgeführt . . . . . 125—163

Viertes Kapitel. Turniere und Carousselle. Festlichkeiten bei Hofe. Aufzüge. Scenische Aufführungen und Darstellungen.

Digitized by Google

Seite

Ballets. Hoftänze. Fackeltanz. Wirthschaften. Der erste öffentliche Carneval . . . . . 164—204

Fünftes Kapitel. Die ersten englischen Comödianten in Deutschland. Die braunschweigischen, hessischen, kurbrandenburgischen Hofcomödianten. Sackville und seine Truppe 1597 am Stuttgarter Hofe. Repertoire. Beschaffenheit der Bühne. Englische Comödianten im Jahre 1603 am Hofe, hessische Comödianten 1609. Später Spuren. Französische Comödianten im Jahre 1613. Der Hanswurst . . . . . 205—225

Sechstes Kapitel. Anfänge des musikalischen Dramas in Italien. Erste deutsche Oper. Erste Aufführung eines Sing-Ballets am württembergischen Hofe. Weitere Aufführungen von Balletten, Comödien, Singspielen und Opern am württembergischen Hofe in den Jahren 1662—1705. Die ersten Hofcomödianten . . . . . 226—287

Siebentes Kapitel. Erster evangelischer Gottesdienst in der Stiftskirche. Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik. Die Leitung derselben wird mit dem Pädagogium verbunden. Errichtung einer Instrumental- und Vocal-Musik. Verpflichtung der Stiftsmusikanten. Hans Ulrich Steigleder. Verfall der Kirchenmusik während des 30jährigen Kriegs. Wiederaufrichtung derselben. Philipp Friedrich Bödecker. Schlechter Zustand der Stiftskirchenmusik. Klagen über den schlechten Choralgesang. Johann Cousser. Unzuträglichkeiten der Stellung des Pädagogiums zum Stift. Johann Caspar Keßler. Philipp Jacob Bödecker. Johann Georg Christian Störl. Verfall der Kirchenmusik. Die ersten Sängerinnen angestellt. Philipp David Stierlin. Johann Philipp Stierlin. Justin Heinrich Knecht. Bofinger. J. C. L. Abeille. Konrad Kocher. Seine Reformvorschläge. J. Faißt und dessen Reformvorschläge. Ein bezahlter Sängerchor aus Knaben und Männern wird errichtet. Faißt Chorregent und Stiftsorganist. Auflösung des Knabenchors und Errichtung eines gemischten Chors . . . . . 288—319

Beilagen . . . . . 321—349

Namen- und Sachregister . . . . . 350—354

Digitized by Google

Vorrede.

Die Zeit ist noch ferne, welche uns gestattete und berechtigte, eine den strengsten kritischen Anforderungen entsprechende Allgemeine Geschichte der Musik zu schreiben. Das historische und ganz besonders das biographische Material weist noch so große Lücken auf, die älteren Epochen der Geschichte unserer Kunst bedürfen noch so sehr der weiteren Erhellung und Aufklärung, daß der Schwerpunkt der Forschung heute und noch auf lange Zeit hin auf dem Gebiet der Spezialuntersuchungen liegen wird und liegen muß.

Daß unsere Archive noch eine Ueberfülle ungekannten wichtigen musikhistorischen Materials in staubbedeckten Schreinen enthalten, davon überzeugten mich von Neuem wieder meine Monate währenden Studien und Forschungen auf dem Geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart und Ludwigsburg. War es zunächst die glanzvolle Zeit der Oper unter dem prachtliebenden und kunstsinnigen Herzog Carl Eugen und seines Capellmeisters Jommelli, die mich veranlaßte, archivalische Forschungen anzustellen, so war ich nicht wenig überrascht, wie reichlich die Quellen auch aus früherer Zeit

Digitized by Google

floßen, und so faßte ich schließlich den Entschluß, eine Geschichte der Musik und des Theaters am Kgl. Württembergischen Hofe zu schreiben. Den ersten Band dieser Geschichte, welcher die Zeit von Herzog Ulrich bis zum Tode des Herzogs Eberhard Ludwig, also den Zeitraum von 1498 bis 1733 umfaßt, übergebe ich hiermit der Oeffentlichkeit.

Das reichhaltige, mir mit größter Liberalität von der Direktion des Kgl. Geheimen Haus- und Staatsarchivs zur Verfügung gestellte Material, sowie die vom Kgl. Finanz-Ministerium mir gewährte Durchsicht der Akten des Finanzarchivs zu Ludwigsburg, setzten mich aber auch in den Stand, in der Einleitung des ersten Kapitels bis zum Jahre 1458 zurückzugreifen, und einige Schlaglichter auf die musikalischen Zustände jener frühesten Periode werfen zu können.

Meine Forschungen waren insofern vom Glück begünstigt, als zur Zeit meiner Arbeit auf dem Geheimen Staatsarchiv, letzterem durch das Entgegenkommen der Königlichen Hofdomänenkammer unter deren jetzigem Vorstand, Herrn Hofkammer-Präsidenten von Tscherning Excellenz, eine große Anzahl Akten zugestellt wurden, welche bislang in einem Thurmgelasse des alten Schlosses der ungestörtesten Ruhe hatten genießen dürfen. Unter diesen Akten fand ich zum Teil das wertvollste Material zu meiner Arbeit, von welcher der zweite Band die Geschichte der herzoglichen Capelle und Oper unter Carl Eugen enthalten wird.

Bei der Abfassung des vorliegenden ersten Bandes war ich vor Allem bestrebt, ein zusammenhängendes, fortlaufendes Ganzes zu bieten, und demselben durch Hereinziehung des kultur- und literarhistorischen Elements eine Form zu geben, welche auch den der Musik ferner stehenden Kreisen ein größeres Interesse abgewinnen dürfte. Für den Musikhistoriker selbst wird das Werk

eine um so willkommenere Gabe sein, als manche Resultate meiner Forschungen auf Dokumenten beruhen, die hier zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Wenn ich im siebenten Kapitel die Geschichte der Stiftskirchenmusik mit in den Bereich meiner Arbeit zog, so geschah dies aus dem triftigen Grunde, weil unter den am Stift angestellten Organisten Männer von Namen sich befanden, deren biographische Daten ich auf Grund der mir vom Kgl. Evangelischen Consistorium gütigst zur Durchsicht überlassenen Akten richtig stellen, und manches von allgemeinerem, kulturhistorischem Interesse mit einfließen lassen konnte.

Daß meine Arbeit noch manche Lücken enthält, ist mir wohl bewußt. Dieselben auszufüllen ist vielleicht einstens einer Hand beschieden, der ein glücklicher Zufall mühelos das zuführt, was ein Monate langes anstrengendes Durcharbeiten von umfangreichen Aktenstößen mir nicht beschieden hat. Auf jeden Fall dürfte eine gründliche Durchforschung der Münchener Archive manchen Punkt erhellen, den ich nicht aufzuklären vermochte; kann doch nur aus der gemeinsamen gewissenhaften Arbeit ein für die Geschichte der Musik ersprießliches Resultat gezeitigt werden.

Zu berichtigen habe ich noch, daß Johann Christoph Pez nicht von Augsburg nach Stuttgart kam, wie ich Seite 85 angenommen habe. Er war, wie Thayer in seiner Beethoven-Biographie Band I, Seite 10 ausführt, Kammermusiker in München gewesen. Hier lernte ihn der Kurfürst Joseph Clemens kennen, der ihn am 1. Januar 1695 als Kapellmeister nach Bonn berief. Von Bonn ging Pez nach Stuttgart, wo er 1716 starb.

Zum Schluß erfülle ich eine Herzenspflicht, wenn ich dem Herrn Geheimen Legationsrat Dr. von Schloßberger, nunmehrigen Vice-Director des Kgl. Geheimen Haus- und Staatsarchivs, den

Herren Archiv-Aſſeſſor Dr. Schneider und Sekretär Dr. Giesel, ſowie dem Kanzleivorſtand, Herrn Archivrat von Alberti, für deren liebenswürdige, ſtets dienſtbereite Unterſtützung, ferner der Königlichen öffentlichen Bibliothek für die liberale Ueberlaſſung ſämmtlicher auf mein Werk bezüglichen Werke, und Herrn Profeſſor Dr. J. Hartmann für die Ueberſendung der höchſt wichtigen handſchriftlichen Aufzeichnungen des verſtorbenen Finanzrats Moſer, auch an dieſer Stelle meinen wärmſten Dank ſage.

Ganz beſonderen Dank ſchulde ich dem Königlichen Kultminiſterium, welches mir im Sommer 1886 eine Staatsunterſtützung gewährte, die es mir ermöglichte, meine Studien auf den Staatsarchiven zu Stuttgart und Ludwigsburg zu vollenden.

Hamburg, im Oktober 1889.

Joſef Sittard.

Erſtes Kapitel.

Inhalt.

Erſte Spuren. Jahrestag der Spiellente. Pfeifer bei Hofe. Erſte Hofcapelle. Erſte Inſtrumentiſten. Pflege des Geſangs. Schulordnung von 1501. Zuſtand der Capelle und Muſik unter Herzog Ulrich. Heinrich Finck. Unter Herzog Chriſtoph. Unter Herzog Ludwig. Ludwig Daſer. Simon Lohet. Balduin Hoyul. Die damals gebräuchlichen Inſtrumente. Muſikaliſche Verhältniſſe unter Herzog Friedrich I. Leonhardt Lechner. Renitenz der Capellmitglieder. Baſilius Froberger. Engliſche Inſtrumentiſten. Capelle und Muſik unter Johann Friedrich. Ludwigi Hoyul. Ludwig Lohet. Der erſte Caſtrat in der Capelle. Verzeichnis der Inſtrumente. Capelle und Muſik unter Eberhard III. Johann Friedrich und Philipp Friedrich Bödecker. Samuel Capricornus. Sein Streit mit Bödecker. Johann Friedrich Magg. Capelle und Muſik unter Herzog Wilhelm Ludwig. Johann Chriſtoph Stierlen. Muſik und Capelle unter Eberhard Ludwig. Theodor Schwartzkopff. Johann Pachelbel. Johann Siegmund Couſſer.

Die erſten Spuren einer regelmäßigen Ausübung und kunſtgemäßen Pflege der Muſik haben wir auch in Württemberg bei Hofe zu ſuchen. Die älteſte urkundliche Nachricht, welche die Fürſorge und das Intereſſe der Ahnen des jetzigen Königshauſes für den geiſtlichen Geſang bekundet, beſitzen wir aus dem Jahre 1429. „Etliche der Herrſchaft Wirtenberg Rhät vnd Diener ſowohl bey Hof als anderer Orten“ ſtifteten in dieſem Jahre eine Brüderſchaft Maria zu Ehren, an deren Spitze die Grafen Ludwig und Ulrich ſtanden. Die Einnahmen wurden dazu verwendet, daß zu Ave Maria Zeiten der Lobgeſang Salve

regina in würdiger Weise in der Stuttgarter Stiftskirche gesungen werde [1]).

Die Instrumentalmusik selbst, sofern wir von einer solchen zu jener Zeit sprechen können, wurde von hin und her wandernden Spielleuten ausgeübt, die sich zuweilen wohl auch bei Hofe mit ihrer Kunst producirt haben mögen. Den Trompetern, Pfeifern und Lautenschlägern der Bisthümer Straßburg und Konstanz, welche sich zu einer Brüderschaft vereinigt hatten, ertheilte zwar Graf Ulrich im Jahre 1458 „am Samstag vor Misericord" das Recht, in Stuttgart alljährlich einen Jahrestag zu halten [2]), doch blieb diese Gunstertheilung ohne Folgen für die Kunstausübung am Hofe selbst, wenn man die primitiven Leistungen der damaligen, sich zu geschlossenen Innungen organisirenden Spielleute überhaupt als Kunst bezeichnen darf.

Zu jener Zeit scheinen die Grafen von Württemberg nicht einmal Pfeifer in ihren Diensten gehabt zu haben, denn wie wir aus den Landschreiberei-Rechnungen erfahren, schickte im Jahre 1483 der Markgraf Albrecht von Brandenburg, dessen Schwestertochter Barbara, Prinzessin von Mantua, mit dem Grafen Eberhard dem ältern von Württemberg vermählt war, seine Pfeifer an den gräflichen Hof. „Vff Sonntag nach Martini anno 1483 habe ich geben meines Herrn von Brandenburg vier Pfeifern, vß Befels meines Herrn, des Haushofmaisters von meiner gnädigen Herrin wegen 4 Gulden." Im selben Jahre ließ sich der Hof durch das Spiel dreier Sackpfeifer des Herzogs Ernst von Baiern ergötzen. „Item uff Dornstag nach? anno 83 — heißt es in den Landschreiberei-Rechnungen weiter — hab ich geben von baider meiner gnädigen Herrn wegen der Grafen Eberhard des ältern und des jüngern durch Befelch des Haushoffmaisters nach laut seiner Handschrift Herzog Jörigen dreien Sack-Pfeiffern drei Gulden". „Item uff Mittwoch nach Kiliani hat Peter, Herzog Albrechts von München Pfeifer selb dritt, meinen gnädigen Herrn heimgesucht, dem hab ich von ir Gnaden wegen, nach laut des

[1]) Steinhofer: Wirt. Chronik II. p. 744.

[2]) Siehe Beilage I.

Haushoffmaisters Handschrift geschenkt 2 Gulden". Noch im Jahre 1486 delektirte sich der Hof, welcher damals noch keine beständigen Musikanten in seinen Diensten besessen zu haben scheint, an dem Spiel einiger Sackpfeifer des Herzogs Georg von Baiern. Die Instrumentalstücke, sofern wir diese Bezeichnung hier überhaupt gebrauchen dürfen, werden wohl Liedweisen, insbesondere Tanzlieder gewesen sein.

Am 11. März, vierzehn Tage nach dem Ableben des Herzogs Eberhard im Barte, empfing Herzog Eberhard II. die Huldigung seines Landes. Zu den schlimmen Neigungen des Herrschers, welche den zeitgenössischen Geschichtsschreiber Valerius Anshelm aus Rottweil zu dem Ausspruch veranlaßten, daß, was Tugend und Weisheit bauen, Laster und Thorheit zerstören, gehörte seine Liebe zur Musik wohl nicht. Schon im Jahre seines Regierungsantritts finden wir zum ersten Male in den Akten eine Hofcapelle erwähnt, welche aus 5 „Singern", die dem geistlichen Stande angehörten, und aus 6 Knaben bestand. Letztere hatten den Discant zu singen. In den Akten ist nur von vierstimmigem Gesang die Rede, Instrumente werden keine genannt; der Gesang selbst diente nur kirchlichen Zwecken, wie dies ausdrücklich bestätigt wird. Die Singknaben hatten zuerst einen eigenen Schulmeister, später wurden sie den Capellmeistern in Wohnung und Verpflegung übergeben. Der Capellmeister hatte sie zu unterrichten und zu einer „feinen Coloratur" anzuweisen. Nach stattgefundener Mutation wurden sie entweder zur theologischen Laufbahn angehalten, oder der „Schreiberei" überwiesen. Im Jahre 1493 erwähnen die Akten einen Lautenschläger, drei Trompeter mit Lehrjungen und einen Harfenisten Meister Fartzenberger, und 1496 acht Trompeter, zwei Zinkenbläser und einen Beckenschläger, die sich im Dienst des Hofes befanden.

Auf Pflege des Gesanges in der Schule wurde schon in früherer Zeit ein Hauptaugenmerk gerichtet. Der Schulunterricht lag in den Händen des Stifts. Wo heute die Stiftskirche sich erhebt, stand im 13. Jahrhundert ein Bau von nur geringem Umfange. Umgebaut und erweitert wurde das Gotteshaus erst, als Graf Eberhard der Erlauchte das Stift zum heiligen Kreuz von Beutelsbach, nachdem die Eßlinger 1312 das fürstliche

Erbbegräbniß zerstört hatten, nach Stuttgart verlegte. Am 24. Juni 1321 fand die Versetzung des Chorherrn-Stifts statt, und hielten die Stiftsherrn in der neuen Stiftskirche ihren Einzug. Im Jahre 1436, nachdem ein Theil des Chors am 1. November 1419 eingefallen, und das hauptsächlich aus Holz errichtete Gebäude als baufällig sich erwiesen hatte, wurde der Grundstein zum neuen erst 1495 vollendeten Bau der Kirche in ihrer jetzigen Gestalt gelegt.

Ein Chorherr des Stifts bekleidete zugleich auch die Stelle eines Cantors; ein Vicar versah die nur von Knaben besuchte Stadtschule. Im Jahre 1483 hatte der Schulmeister bereits einen Provisor, er selbst besaß den Titel Rector scholarum oder Paedagogus. Latein und Gesang waren die Hauptunterrichts-Gegenstände. Die Schulordnung von 1501 enthält folgende Bestimmungen: „Item der Schulmeister soll auch darzu haben einen fürnämen gelertten Cantorem der zu siner kunst habe besunder wyssen vnd Vbung des Gesangs, das ist artis musice Inn der Schul vnd auch Im Chor zu vben, derselb soll allenn fürauben fragen den Singer vff dem Stifft, was man denselben fürauben (Feierabend) zu der Vesper vnd mornends zum Ampt In der Kirchen werde singen Sollichs mit Vlys (Fleiß) es sey das ampt der Mess, Introit, gradual, Alleluia, Sequentz, Offertoria, Sanctus, Agnus, Comun (Communion) Responsoria, Ymnos (Hymnen) vnd anders wie sich das gepürt ain yedem schuler er sy groß oder klain nachdem er begriffentlich vnd empfängklich ist, ze lerent vnd solichs In der Schule mit mitler Stimm, damit ain parthy die andere nit verhindere ze vben. Er soll auch alwegen das Responsorium mit der kriden ann die Taffel schriben.

Der Schulmaister oder sin Cantor an siner Statt mit hilffe so vil schüler als Inn bedünckt darzu nott sin Soll auch versehen das Salve Regina alle abend vnd alle Samßtag am morgen das Ampt vor unser lieben frowen helffen singen mit sampt den Seel Ämptern (Seelenmessen) der Brüderschafften auch etlicher Kirchwyhinen vmb die sölde vnnd Lone [1]), als das vonn alter bys yetzvnd herkomen ist". Es geht hieraus hervor, daß die Schulknaben die liturgischen Gesänge in der Kirche zu singen

[1]) Besoldungen und Löhne.

hatten. Weiter heißt es: „Item Cantori ſoll ein yeder ſchüler das Cantum lernende wie wenig das iſt, es ſyent Responſoria, Ympni, Verſiculi oder Benedicamus geben yede frohnfaſten III heller, hie ſind ußgenommen die Novitzen nochmals Cantus nit lernend.

Item Cantori ſoll auch von den Schülern in ſiner Lection ſitzend gegeben werden Cappitel geltt III heller wie dem Proviſori, doch das darumb nit Curſorie, Sonndern den ſchülern fruchtbarlich nach Raut (Rath) des Schulmaiſters geleſen vnd Exerciret werden.

Item Cantori ſoll mit ſampt den Schulern ſo Im helffend ſingen auch gedyhen brott zu zitten der Selämpter So von der Brüderſchafften wegen vff Irem begenngnuſſen geſungen werden wie herkommen iſt vnd von den Kirchwyhinen (Kirchweihe) deßglichen.

Item in magnis Vigiliis mortuorum die man mit der proceſſion haltet, ſoll es auch gehalten werden mit dem Schulmaiſter vnd Cantori, wie bißher vnd das von dem preſentz gegeben wirdet [1])".

In

Herzog Ulrich
1498—1550

ſollte die Muſik einen warmen, eifrigen Pfleger finden. Am 10. Juni 1498 hatte Herzog Eberhard der Jüngere einen Vertrag unterzeichnen müſſen, kraft deſſen er, obwohl erſt 51 Jahre alt, wegen „Alters und Leibesblödigkeit" ſich ſelbſt für unfähig zur Regierung erklären mußte, und das Herzogthum an ſeinen Bruderſohn Ulrich, zunächſt an die vormundſchaftliche Regierung abtrat. Ulrich war am 8. Februar 1487 geboren, alſo damals erſt 11 Jahre alt, doch ſchon am 19. Juli 1503 übernahm er die Regierung [2]).

Selbſt der Kunſt Meiſter und ſogar im Tonſatz erfahren, wenn wir einem weiter unten mitgetheilten Bericht Glauben

[1]) Sattler: Geſchichte Würtenbergs unter den Herzogen. Bd. I. Beilage Nr. 26.

[2]) Stälin: Wirtembergiſche Geſchichte IV. p. 20.

ſchenken dürfen, war es ſein eifrigſtes Bemühen, tüchtige Sänger und Inſtrumentiſten an den Hof zu ziehen und dauernd an ſich zu feſſeln. Auf dem Reichstage zu Conſtanz im Jahre 1507 fand man an ſeiner Tafel die beſten Sänger und Muſikanten, denn vom Herzoge von Württemberg wurden ſie am glänzendſten honorirt. Ein junger berittener Heerpaukenſchläger ſoll beſondern Beifall durch ſeine Kunſt ſich erworben haben. Man ſieht, die Anſprüche waren keine beſonders hoch geſchraubten.

Stattlich, die Augen blau und feurig, die Unterlippe etwas hervorſtehend, das Haupthaar blond und kraus, der Bart roth: ſo ſchildern uns die Zeitgenoſſen den Herzog, deſſen geiſtige Gaben ganz hervorragende waren. Er liebte einen prächtigen Hofſtaat, eine glänzende Haushaltung, und unter des Herzogs Verſchwendungsſucht hatte das Land nicht wenig zu leiden. Schon im Jahre 1514 klagte Thetinger über die allzu koſtbaren Tonkünſtler, deren hohe Beſoldung nicht wenig zu dem Elend des Landes beitrüge; und 1516 gab der Herzog der Landſchaft die Verſicherung, daß er den großen Aufwand für die Sänger, Pfeifer und Trompeter und das Reithaus möglichſt einſchränken werde.

Die bis auf Ulrich über Muſik ſchweigſamen Akten nennen uns ſchon im Jahre 1509 „8 Singer“; unter dieſen werden namentlich ein Altiſt Lienhard Schirmer, Hans Ziegler und „Maiſter Vyl“ genannt. Letzterer war der Capellvorſtand, welchem die Sänger untergeben waren. Auch einem Componiſten Jery Brack, Capellmeiſter genannt, ſowie einem Capellmeiſter Joh. Conr. Raab begegnen wir; derſelbe bezog ein jährliches Gehalt von 30 Gulden. Außerdem beſaß der Hof 8 Trompeter, einen Hoforganiſten Georg Scharpf aus Augsburg mit 30 Gulden Gehalt, einige Zinkenbläſer, 2 Pfeiffer und 1 „Trommelſchlaher“.

Die Hoftrompeter nahmen eine bevorzugte Stellung ein, um ſie gruppirte ſich die Hofmuſik. Sie hatten den Rang von Offizieren und durften, wenigſtens ſpäter, Straußenfedern am Hute tragen. Mit den gewöhnlichen Spielleuten pflegten ſie keinen Verkehr. Bei feſtlichen Gelegenheiten wie auch bei der Tafel hatten ſie ihre Kunſt auszuüben. Auch Herzog Ulrich beſaß eine ſolche Capelle von Hoftrompetern, die Seckendorf mit zum Staate eines Fürſten rechnet, „denn auſſer daß der Klang der Trompete

ſolenner und erhabener (vorzüglich im Freyen) ſich ausnimmt, macht ein großer Herr auch viel Aufſehen, wenn er ein oder zwei Chöre in prächtiger Livree gekleidete Trompeter und Paukker, mit ſilbernen Inſtrumenten aufſtellen kann, die bei Galla- und Freudentagen das menſchliche Herz durch ihre hinreiſſende (!) Muſik jedes Affects empfänglich machen" [1]).

Ihre Verpflichtungen beſtanden darin:

„1. Die Abgeſandten zur Audienz einzuholen.
2. Dieſe ſowohl als andere Große zur Tafel einzuladen.
3. Auf der Reiſe die herrſchaftlichen Quartiere vorher zu reguliren.
4. Die Aufſicht, ſonderlich während der Tafel, über die Livreebedienten zu haben.
5. Werden ſie auch in wichtigen Angelegenheiten verſendet, weshalb ihnen auch gewöhnlich ein Reitpferd gehalten wird" [2]).

Sie wurden aber auch für die fürſtlichen Capellen verwendet. Weitere Verrichtungen waren: „Daß ſie des Mittags und Abends zur Tafel blaſen, welches entweder von Einem allein, nach Art eines Feldſtücks mit ſchmetternder Zunge, oder auch von allen zugleich nebſt den Paukken und gewöhnlichen Aufzügen geſchieht, damit ſich ein jeder darnach richten könne" [3]). Der Cammer- oder Concerttrompeter war von dem Tafelblaſen befreit, „indem er ſich ſonſt den feinen und ſubtilen Anſatz zu dem Clarin des Schmetterns wegen verderben würde; wie denn auch dieſe meiſtens in höherer Beſoldung, als die anderen ſtehen, auch wohl in der Montur ausgezeichnet ſind, oder in eigener Kleidung, gleich den andern Virtuoſen gehen". Während der Tafel machten zwey, drey oder vier Trompeter zugleich ein Bicinium, Tricinium und Quadricinium. Geſondert von ihnen waren die Feldtrompeter. Feldtrompeter war derjenige, welcher in Kriegszeiten bei der Cavallerie gedient, und wenigſtens einen Feldzug mitgemacht hatte. Kein anderer durfte ſich bei Hofe oder beim Regimente als Feldtrompeter unterſchreiben oder einen Lehrjungen annehmen; auch

[1]) J. E. Altenburg: Verſuch einer Anleitung zur heroiſch-muſikaliſchen Trompeter- und Paucker-Kunſt. Halle 1795. p. 26.

[2]) J. E. Altenburg a. a. O. p. 27.

[3]) ebendaſ.

dem Concert- oder Kammertrompeter war dies nicht geſtattet, er galt beim Regiment nur als gewöhnlicher Trompeter.

Im Jahre 1510 werden folgende „Singer" mit Namen angeführt: Dominicus Schwarz, Bartholome Stecher, Johannes Sieb, Lienhart Schirm (Altiſt genannt, vielleicht der erſte Caſtrat in der herzoglichen Capelle) und „Maiſter Bytten in der Singerey". Letzterem Namen ſind wir bereits oben begegnet.

Die Landſchreiberei-Rechnungen pro 1510/11 führen auch einen Capellmeiſter Heinrich Finck, „genannt der Singermeiſter" an, welcher 60 Gulden jährliche Beſoldung bezog. Dieſe für die damalige Zeit nicht unbedeutende Summe weiſt auf hervorragende muſikaliſche Geſchicklichkeit und Begabung hin. Sollte dies am Ende nicht der hochberühmte Verfaſſer der ſchönen auserleſenen Lieder „ſampt anderen newen Liedern von den Fürnehmſten dieſer Kunſt geſetzet, luſtig zu ſingen vnd auff die Inſtrument dienlich" ſein, über deſſen ſpätere Lebensſchickſale wir gar nichts wiſſen? Es iſt von ihm nur bekannt, daß er ſeine muſikaliſche Ausbildung in Polen erhalten haben ſoll, und unter Johann I. im Jahre 1492 ſowie 1501—1506 unter Alexander und Sigismund am polniſchen Königshofe in Dienſten ſtand. Wohin er ſich ſpäter gewendet und wo er geſtorben iſt, wiſſen wir nicht. Nun iſt aber aus den Stuttgarter Akten zu erſehen, wie ſehr Herzog Ulrich darauf bedacht war, ſeine Capelle zu erweitern, und wie er keine Mühen und Koſten ſcheute, tüchtige Künſtler an ſeinen Hof zu ziehen. Nach dem Beiſpiele der Herzoge von Baiern ſchaffte er alle Arten von Inſtrumenten an und berief Sänger wie Inſtrumentiſten aus Frankreich und Öſterreich. Unſere Vermuthung — wir ſprechen dieſe mit allem Vorbehalt aus —, daß der berühmte Liederſänger vielleicht der gleichnamige württembergiſche Singer- und Capellmeiſter war, erhält ein beſtätigendes Moment in einer Stelle der Landſchreiberei-Rechnung, welche beſagt, daß dem Capellmeiſter Finck 63 Gulden ausbezahlt worden ſeien für das „ſo er bisher verzert, bis er in Dienſt kommen iſt". Dieſe anſehnliche Summe, welche Finck gleichſam als Entſchädigung für ſeine Reiſekoſten verabfolgt wurde, läßt auf eine längere Fahrt ſchließen, und es kann ganz gut möglich ſein, daß Finck von

Warschau aus sich nach Österreich wandte und von dort nach Stuttgart kam. Wir werden in unserer Muthmaßung ferner durch folgende Worte in den angeführten Akten bestärkt: „Als Johannes Sieß in Ostereych (im Jahre 1512) nach Singern geschickt ist, hat er verzert vnd hat von mir erhalten 49 fl." Diese Summe gibt uns einen Anhaltspunkt für unsere Vermuthung daß Heinrich Finck vom Ausland kam, sonst hätte er nicht eine so große Summe als Entschädigung für die ihm durch die Reise erwachsenen Kosten erhalten. Vielleicht daß er sich von Warschau aus zunächst nach Wien und von hier nach München begab, um eine Anstellung zu finden, um alsdann, nachdem seine Hoffnungen sich nicht erfüllt, die Schritte nach Stuttgart zu richten. Möglich auch, daß einer der Abgesandten, welche der Herzog von Zeit zu Zeit nach Österreich und Baiern schickte, um tüchtige Musiker seiner Capelle zu gewinnen, ihn mit nach Stuttgart brachte.

In den Rechnungen und Akten finden wir Finck's Namen nur bis 1513 erwähnt; möglich auch, daß er bis 1519 als Capellmeister thätig war, denn erst in diesem Jahre wird Johannes Sieß als solcher bezeichnet, aber mit Bestimmtheit kann dies nicht behauptet werden. H. A. Köstlin [1]) läßt Heinrich Finck bis zum Jahre 1519 weiter amtiren, hat aber seine Vermuthung nicht quellenmäßig begründet, wie denn überhaupt seine Angaben sich fast nur auf Pfaff und Moser stützen, daher er z. B. als Nachfolger Finck's im Jahre 1519 einen Johannes Daniel Spieß bezeichnet. Es ist dies jedoch kein anderer als Johannes Sieß, welcher sich bereits 1512 in der herzoglichen Capelle befand, und u. A. 1513 nach Straßburg geschickt wurde, um Sänger für den Herzog zu engagiren [2]).

[1]) „Musik und Musiker in Schwaben", Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 72 und 73 vom Jahre 1885.

[2]) Bekanntlich verwechselt der sonst so zuverlässige Walther in seinem Lexikon Heinrich Finck mit seinem Neffen Hermann, oder vielmehr, er behandelt Beide als eine und dieselbe Person. Hieraus hat nun der Verfasser des Artikels „Heinrich Finck" im Mendel'schen Lexikon den etwas gewagten Schluß gezogen, daß der Verfasser der „schönen auserlesenen Lieder" seine letzten Lebensjahre in Wittenberg zugebracht habe.

Herzog Ulrich scheint seine Sänger oft nach auswärts geschickt zu haben, um der Einladung fremder Höfe zu folgen und dort Proben ihrer Kunst abzulegen. So zog „Pfaff Prasser" im Jahre 1513 „mit den Singern gegen Trier", und erhielt hiefür 64 Gulden Zehrgeld.

Im Jahre 1517 besaß der Herzog eine Capelle von 30 Sängern. Mit derselben hatte es folgende Bewandtniß. Die Chorherrnstifte zu Urach, Dettingen, Dachenhausen und Tübingen hatte Graf Eberhard der ältere schon 1481 zu einer Gemeinschaft vereinigt. Die Herren gaben durch ihren Ärgerniß erregenden Lebenswandel häufig Anlaß zu Klagen, und als die Beschwerden sich mehrten, beschloß Herzog Ulrich eine Capelle von 30 Sängern zu gründen und die Einkünfte jener Stifte zum Unterhalt derselben zu verwenden. Die Capelle sollte nur zur Verschönerung und Belebung des Gottesdienstes dienen, und der Propst von Denkendorf, Martin Altweg ihr Vorsteher oder Capellmeister sein. Papst Leo X. gab dem Herzog in einer vom 19. April 1516 datirten Bulle die Erlaubniß hierzu, bestätigte auch den Propst zu Denkendorf als Capellmeister über 30 Sänger; er bestimmte die Neubruch-Zehenden zu Dußlingen, Gönningen, Öschingen, Nehren und Gültlingen und die Einkünfte der Gotteshäuser zu Dachenhausen, Dettingen und Tübingen zu ihrem Unterhalt. Auch die Nutzungen der Propstei zu Faurdau, sowie die Einkünfte einiger aufgehobenen Canonicate, Caplaneien und Vicariate zu Stuttgart, Göppingen und Backnang sollten der Capelle zufließen. Im Ganzen erforderte der Unterhalt 1500 Gulden; sollten jedoch die Einkünfte der eingehenden Stifte und Orden nicht ausreichen, so war dem Herzog vom Papste gestattet, von sämmtlichen Geistlichen des Landes, deren Stellen er zu vergeben hatte, einen Bruchtheil der Besoldung zu diesem Zweck abzuziehen. Die Abte zu Maulbronn und Lorch, wie der Propst des St. Georgen- und Martins-Stifts zu Tübingen hatten den Auftrag, den päpstlichen Befehl zu vollziehen. Doch erst Ende Juli 1517 eröffnete Ambrosius Widmann, der beiden Rechte Lehrer und Propst des St. Georgen- und Martins-Stifts zu Tübingen, den ihm gewordenen Auftrag, und die Capelle kam noch im selben Jahre zu Stande. Die Sänger nahm der Herzog mit ins Ausland, nachdem er seines

Landes entsetzt war, wie aus dem auf dem Staatsarchiv im Original vorhandenen Schreiben an den Propst Martin von Denkendorf hervorgeht. Es wird demselben befohlen, die Verwaltung der Capellgelder seinem, des Herzogs, Capellmeister Johann Siessen zu „raichen vnd geben von den fällen vnserer Cappellen, Waß Ihm zu vnderhaltung derselben gebürt vnd not ist vnd darumb er von Ime jeder zyt rechnung empfahen soll."

Wie sehr Herzog Ulrich die Förderung des Gesanges am Herzen lag, geht weiter aus folgendem eigenhändig an den ebenso gelehrten wie kunstsinnigen Abt Blarer zu Weingarten gerichteten Briefe hervor [1]).

„Dem Wirdigen vnnd Andechtigen vnnserm
lieben besondern Hern u. Abbt zu Wingartten.
Vonn gots gnaden Vlrich
Hertzog zu Wirtemberg.

Unßern gunstlichen grus zuvor Wirdiger vnnd andechtiger Lieber besonnders, Nachdem wir von Jugent vff Sonders lieb vnnd neigung zu der music gehabt, Vnnd deßhalben fern vnnd weitt nach gutten Singern vßgeschickt, der meynung widerumb, ein dapffere vnd namhaffte Cantorey vffzurichten, So Syenn wir bericht, wie Ir ein wohlbestimpten vnd rechtgeschaffenn altistenn haben sollten, Darumb vnnser gunstiges gesinnen vnd begeren, Ir wollennt vnns denselben altisten zu hören zuschicken, Vnnd So er vnns gefellig, Ime vnns zu dienen vergundenn (vergönnen). Das wollen wir vnns vnabschlägig zu euch versehen vnd In grösserm vnnd mererm widerumb gunstiklich gegen euch beschulden.

Ulrich Hertzog zu Wirttemberg."

Der Brief scheint demnach aus der Zeit zu stammen, wo der Herzog mit dem Gedanken umging, oben erwähnte Capelle zu gründen.

[1]) Der Brief ist ohne Datum, derselbe kann jedoch nur in dem Zeitraum von 1515—19 geschrieben sein, da er auf dem Haus- und Staatsarchiv im Katalog jener Briefe steht, welche an den Abt Blarer gerichtet waren und in T. 24 aufgeführt sind. Irrthümlicherweise wurde derselbe jedoch unter Litterae ab anno 1556—59 eingereiht, denn in diesen Jahren kann der Brief schon aus dem Grunde nicht abgefaßt worden sein, weil der Herzog 1550 starb.

Wir erwähnten bereits, daß Ulrich auch des Tonsatzes mächtig gewesen sein soll, doch wird dies nur cum grano salis, wie bei Luther, zu verstehen sein. Gabelkofer in seiner handschriftlichen Chronik berichtet uns nämlich, daß, als Ulrich sich 1509 mit der stolzen, hochfahrenden Sabina von Baiern, höherem Willen folgend, verlobte (die Heimführung fand am 2. März 1511 statt), sein Herz die Tochter des Markgrafen Friedrich von Brandenburg, Elisabeth, ein Fräulein schön und voller Anmuth, besessen habe. Sie lebte bei ihrer Tante, der Wittwe Eberhards des Jüngeren, in Nürtingen. „Daher er zum öfftern Sommerszeit nach dem Nachtessen mit einem Trommeter, der ein sehr guter Zinckenbläser gewesen, dorthin geritten und ihr ein Hofrecht hat machen lassen". Damals soll er das Lied: „Ich schell mein Horn in Jammers Ton, mein Freud ist mir verschwunden, ich hab gejagt, muß abelon, das Wild lauft vor den Hunden" gedichtet und in Musik gesetzt haben [1]).

Nach der Vertreibung des Herzogs durch den Schwäbischen Bund im Jahre 1519 war es auch mit dem Gesang und Instrumentenspiel vorbei. Die österreichische Herrschaft, welche von 1519—34 währte, hatte kein Interesse für die geistigen Bedürfnisse des Landes, und so mußte auch die Kunst schweigen. Im Jahre 1524 werden nur einige Trompeter erwähnt, später finden wir in den Akten weder Singer noch Musiker aufgeführt.

Die Schlacht bei Lauffen am 13. Mai 1534 machte den Herzog wieder zum Herrn seines Landes. Noch im selben Jahre nennen uns die Akten einen Hoforganisten Utz Steigleder und 10 „Singer", deren Anzahl sich im Laufe der Jahre mehrten. Er ließ auch „Singerknaben" zu Heidelberg und Augsburg zu Musikern ausbilden. In den Jahren 1545 und 1546 werden uns 16 Sänger genannt, 1537 ein Capellmeister Hans von Metz, 1540 ein solcher Namens Matz, 1546 Johann Schwarz, welcher „von wegen Underweisung der Singerknaben" 10 Gulden

[1]) Das Lied ist vollständig enthalten in Ochsenkhun's Tabulaturbuch, Heidelberg 1558 Bl. 77. Daß es von Ulrich herrühre, wird uns freilich erst Ende des 16. Jahrhunderts von Balthasar Mütschelin Vogt zu Nürtingen 1571—1601 in seiner handschriftlichen württembergischen Chronik bezeugt.

erhielt. Weiter beſtand die Capelle aus einem Geiger Wolf Günter mit 16 Gulden Beſoldung, 2 „Buſoner“, 6 Trompeter nebſt „Geigerbuben“, 16 Sänger und dem Organiſten Ulrich Steigleder[1]). Im Jahre 1549 werden u. A. 4 Geiger, im darauf folgenden 1 Geiger, 4 Trompeter, 3 Buſoner, 6 Trompeterbuben, Organiſt Steigleder, Haſenlocher „der Singerknaben Schulmeiſter“ und 12 Singer aufgeführt. Die Akten bemerken weiter, daß ein Singer Nicolao Berre nach Wien geſchickt wurde „um Singer zu überkommen“. In einem Verzeichniß vom Jahre 1545 finden wir auch einen Fagottiſten und Harfeniſten erwähnt.

Herzog Ulrich ſtarb nach einer langen wechſelvollen Regierung am 6. October 1550. Ihm folgte ſein Sohn

Herzog Chriſtoph
1550—1568.

Einer der edelſten und weitſchauendſten Fürſten und für das geiſtige wie materielle Wohl ſeiner Unterthanen beſorgt, ließ der Herzog auch die Pflege der Kunſt ſich angelegen ſein. Auch unter ihm genoſſen die Capelle und deren Leiſtungen eines gewiſſen Rufes. Der Herzog ſuchte die Capelle nicht nur auf jener Höhe zu halten, die ſie unter ſeinem Vorgänger erreicht hatte, ſondern ſein Beſtreben war weiter darauf gerichtet, durch Heranziehung tüchtiger Kräfte dieſelbe auf eine noch höhere künſtleriſche Stufe zu bringen. Daß die Capelle ein gewiſſes Anſehen nach Außen genoß, beweiſt ſchon die eine Thatſache, daß der Herzog 1551 dem Churfürſten Friedrich von der Pfalz mit Baſſiſten aushelfen mußte, und 1558 ſchickte Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg einen Knaben an den württembergiſchen Hof, um die Zwerchpfeife, Poſaune und andere Inſtrumente zu erlernen.

Als Capellmeiſter fungirte 1551 ein Caſpar Khümer. Ferner finden wir 15 Singer, 9 Trompeter, 1 Geiger, 4 „Buſoner“, 1 Heerpauker, 12 Singerknaben, 6 Trompeterbuben und einen Organiſten (Steigleder) aufgeführt. Im folgenden Jahre wird

[1]) Derſelbe gehört einem alten Stuttgarter Organiſtengeſchlecht an, welchem wir noch öfters begegnen werden. Dieſer Ulrich Steigleder iſt nicht mit dem im 17. Jahrhundert lebenden Stiftsorganiſten, dem Verfaſſer des bekannten Tabulatur-Buchs, zu verwechſeln.

Sigmund Hemel, nicht Hammel, wie das von Emil von Georgii-Georgenau herausgegebene fürſtliche Dienerbuch p. 209 anführt, als Capellmeiſter genannt.

Im Jahre 1554 werden in den Akten genannt:

Sigmund Hemel, Capellmeiſter, mit fl. 50 Gehalt, freier Wohnung Koſt und Kleider.

Heinrich Habermell, Singer und der Singer Knaben Schulmeiſter aus Meiſſen. fl. 30 Gehalt.

Veltlin Lebar, Singer, Baſſiſt. fl. 20.

Ciriacus Zerer, Singer am Hof. fl. 20.

Martin Wedelin, Tenoriſt. fl. 30.

Pancraz Rauchenwald, Baſſiſt. fl. 30.

Wolf Schlaginhauffen. Tenoriſt oder Buſawner. fl. 20.

Claude Aubert, Singer. fl. 30.

Philipp Weber, Singer und Baſſiſt. fl. 40.

Außerdem beſtand die Capelle noch aus 11 Singerknaben, welche im Hauſe des Capellmeiſters wohnten und deren Unterhaltung der Herzog dem Stift aufgebürdet hatte.

Am 30. März 1554 überſchickt Johann Walther, der bekannte Freund Luther's und Kurf. Sächſ. Cantorei Capellmeiſter in Dresden, dem Herzog ein Magnificat „ein von ihm auf alle 8 Tonos 4-, 5- und 6-ſtimmig in Figural-Geſang geſetzter, ſonderlicher, geiſtreicher, ſchöner Lob-Geſang Gottes.“ Wie Walther beifügt, ſei dieſe Compoſition noch nicht im Druck erſchienen. Daß das Werk vom Herzog bei Walther beſtellt war, geht daraus hervor, daß Letzterer zuerſt ein Magnificat sexti toni mit dem Erbieten übergab, die anderen ſieben Toni nachzuſenden. Der Herzog ließ ihm 20 Thaler verrechnen, ihm zugleich aber auch ſagen, daß er die übrigen Toni baldigſt zu ſchicken habe.

Im Jahre 1556 beſtand die Cantorey aus folgenden Mitgliedern:

Sigmund Hemel, Philipp Weber, Ulrich Steigleder, Claudius Albrecht, Wolff Schlaginhauſſen, Pancraz Rauchenwald, Valentin Leber, „dem gibt man des Jahres aus Gnaden 20 G. iſt ſonſt nit in der Zahl“, Johannes Cammerhueber, Thomas Zelling, Michel von Elwangen, Michel Kreber, Matthias Gaſſenmaier; Singerknaben zwölff. Die Cantorey ſoll hinfüro nit mer zu Hof geſpeiſt, ſondern ihnen das Lifergeld, bis an Sigmund

Hemel, Matthias Gassenmaier und Johann Cammerhuober, nemlich der Wochen einem einen halben Gulden zu seiner Jahr-Besoldung gegeben werden, und wann sie über Tisch singen, die Malzeit zu Hof. Dergleichen sollen dem Capellmeister die Singer-Buben in die Kost verdingt werden, sonst sollen sie mit Besoldung, Kleidung und anderem hinfüroan wie bisher gehalten werden. Und dieweil Thomas Zelling, und Wolff Schlachinhauffen, auch Ciriacus Zerer, sonst Aemter tragen, so mag ihnen zugelassen seyn, gen Hof zu gehen, oder das Liefergeld dafür zu nehmen. Es bedarf auch nit mehr eines Singerknechts. Hans Wölfflin, Geiger, soll wiederum auf sein Pfründ gesetzt werden.

Desgleichen, so sollen den Personen in der Cantorei die Hofkleider hinfürter wie bisher gereicht auch daneben angezeigt und uffgelegt werden, ihre Kleider wie sich gebührt anzumachen, dann wo solches nit beschehen, so würde hinfürter keinem solch Kleid mehr gegeben werden [1])."

Drei Jahre später bestand die Capelle u. A. aus einem Capellmeister, drei Organisten, 12 Singerknaben, 1 Harfenisten, 2 „Fagottisten"; ferner treffen wir Lauten-, Zither-, Geigen-, Violin- und Flötenspieler, Zinkenisten, Posaunenbläser und des Krummhorns Kundige. Der Trompeter waren es durchschnittlich sieben. Vom Jahre 1563 an erscheint als Capellmeister Philipp Weber.

Der Herzog starb am 28. October 1568; in der Regierung folgte ihm sein Sohn

Herzog Ludwig
1568—1593.

Herzog Ludwig, auch der Fromme genannt, hatte bei seines Vaters Tod noch nicht das fünfzehnte Jahr zurückgelegt, doch war die Vormundschaft bemüht, ihm eine tüchtige Erziehung zu Theil werden zu lassen. Der Musik war er mit großer Wärme zugethan, und seine Sänger wie Instrumentisten mußten ihn, wie dies auch Herzog Ulrich liebte, auf seinen Reisen begleiten.

---

[1]) Siehe: Neues Göttingisches Magazin von Meiners und Spittler, Hannover 1762 I. p. 673—96, auch Stälin a. a. O. IV. p. 767.

Thuanus bewunderte am Stuttgarter Hofe, den er beſuchte, symphoniacorum delectum chorum [1]). Herzog Ludwig war darauf bedacht, angeſehene Künſtler an ſeinen Hof zu ziehen, und daß die Capelle ein gewiſſes Anſehen im Auslande genoß, erhellt ſchon aus der Thatſache, daß Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg im Jahre 1572 einen Organiſten vom Herzog ſich erbat. Der Herzog ſchreibt nämlich am 23. Juni dem Markgrafen: da er drei Organiſten in ſeiner Capelle, „nemblich ein gar alter, Vnd dann ein Niderlender, auch Franz Frieſen haben, So wiſſen wir nitt, welchen E. L. Vnnder dieſen dreien begeren. Wir wollen aber daneben E. L. freundtlich nit bergen, das wir dem Niderlennder allberait In ſein Vatterlandt zu ziehen erlaubt, der kombt vor fünff wochen nitt wider alher, So iſt der alt Organiſt leibs halber des vermögens nitt, Vber lanndt zue raißen, ſo aber E. L. des Frieſen begeren, oder des Niderlenders wider ankunfft erwarten, wellen wir E. L. deren ainen, auff dero weitter zuſchreiben zuſchickhen."

Troz des Beinamens „der Fromme", liebte der Herzog nicht nur rauſchende Vergnügungen und Feſtlichkeiten, ſondern auch den Wein und fröhliche Zecher. „Der lebensluſtige Herzog Ludwig — von ſeinem geiſtig ſelbſtſtändigen, raſtlos thätigen, überallhin unterhandelnden Vater ganz verſchieden — ähnelte letzterem doch im guten Willen und Geradſinn. Auch beſaß er natürlichen Verſtand und Mutterwitz. Aber ſein Auge ſah ſchärfer im Walde als im Staatsrath; zum Regieren, ja ſelbſt zur genauen Haushaltung, fehlten ihm die nöthigen Eigenſchaften [2])." Er alterte frühzeitig, zum Theil in Folge zu ſtarken Weingenuſſes.

Wie die Kunſt, ſo liebte er auch Aufführungen von Comödien, auf welche wir im dritten Kapitel zurückkommen werden. Als er am 7. November 1575 und den folgenden Tagen ſeine Hochzeit mit der Tochter des Markgrafen Carl von Baden feierte, wurde bei den Schauſpielen und Aufzügen die ganze dem damaligen Zeitgeſchmack entſprechende Pracht entfaltet. Muſik, Tanz und Feuerwerk durften dabei ſelbſtverſtändlich nicht fehlen.

[1]) Stälin a. a. O. IV. p. 781.

[2]) Stälin a. a. O. IV. p. 794.

Das größte Interesse für uns beansprucht der musikalische Theil der Feierlichkeiten, und durch Nicodemus Frischlin's Sieben Bücher von der ersten Hochzeit Herzog Ludwigs 1575 [1]), sind wir in den Stand gesetzt, Näheres über die damals gebräuchlichen Instrumente und aufgeführten Stücke berichten zu können.

Im ersten Buch beschreibt er uns u. A. das „lieblich künstlich Orgelwerck" der Hofcapelle, mit „gülden Knöpffen, das so lieblich kan erklingen, als wann Engel zusammen singen, mit Laubwerck geschnitzet, schön vnd wichtig, mit leibfarben Seiden fein durchsichtig. Diß Werck mit vil Registern hell erklingt in der gantzen Capell." In dem Zug, welcher die fürstliche Braut in die Residenz begleitete, befanden sich u. A. vier Vellbergische Sackpfeiffer, die „pfiffen da auff jr Manir, mit vier groß vnd kleinen Sackpfeiffen, mit Fingern auff die Löcher greiffen. Des gab es ein seltzam gemürbel, wol durch einander ein gezwürbel, mit Brummern tieff vnd den Schalmeien, als pfiffen sie ein Bawren Reien, daß es thet vberlaut erschallen, die Sackpfeiffen vom Luft geschwallen, die Backen jnen lieffen auff, da ging es alles fein zuhauff, jetzt grob, jetzt klein zusammen her, als wanns ein rechte Music wer. Die man dann weit vnd breit thut kennen, Vellbergisch Music kann manns nennen, weil Kuntz von Vellberg sie gefellt, der auff sein Kosten sie erhelt." Als der Zug aber vor dem Schloß anlangte „da giengs erst recht gewaltig an, mit Heerbauken vnd den Trommeten, darzu mit den halben Clareten, auch auff den Gängen in all enden höret man mit den Instrumenten ein Engelsüsse Music schon, mit eim lieblichen Klang vnd Thon, mit gar künstlicher Harmoney, vnd wol lautender Symphoney, von den Pusaunen, Zincken hell, von Flöten vnd Zwerchpfeiffen schnell, mit vier, mit fünffen, mit sechs stimmen, mit Saitenspilen, Clavizimmen (Clavicimbel), mit schreiend Pfeiffen vnd Schalmeien, daß eim das Hertze möcht erfrewen, sogar hört man ein lieblich gsang, durch alle gwölb durchdrang der Klang."

[1]) Die deutsche Uebersetzung von Carl Christoph Bayer Rektor in Oehringen erschien 1578 in Tübingen bei Georg Gruppenbach.

In der Hofcapelle „hört man die Sengerey herſingen mit acht Stimmen frey, gantz lieblich ſüß ſo herrlich Stück, daß es das Hertz im Leib erquickt. Das Hochzeitlied daher erklang durch die Puſaunen vnd das Geſang, als man da hörte Figurirn, vnd mit der Orgel modulirn.“ Nach vollzogener kirchlicher Einſegnung „hub wider an zu figurirn, die Sengerei zu muſicirn, mit acht Stimmen, daß es erſchallt, im Gewelb, von Stimmen manigfalt, vom groben Baß, Tenor, Discant, vom hohen Alt vnd dem Vagant[1]), daß die ſüß lieblich Concordantz des Menſchen Hertz beweget gantz, durch das grob, klein, hoch nider klingen als wans die Engel hörte ſingen“.

Während der fürſtlichen Tafel ſang die Herzogliche Cantorei, deren Leiſtungen Friſchlin-Bayer in folgenden Verſen beſingt:

„Da huben an
Wol an der zal fünffzig Perſon
Mit ſo gar edlem Klang vnd Thon
So ſüß und lieblich her zu ſingen,
Daß es im Saal weit wurd erklingen,
So ſtarck vnd gewaltig giengs herauß,
Daß mans hört vberm Graben draus.
Die Discantiſten ich hie mein,
Die Jungen ſungen doch ſo klein,
So hoch, ſo rein wurd es erklingen,
Als hört man junge Meidle ſingen:
Die Stimm ſo lieblich konten dehnen
Als werns Meerfräwle und Syrenen.
Die andern in die Höh herſangen,
Mit jren Keelen wurdens prangen,
So lieblich konten colorirn,
Den Alt ſo herrlich exerzirn,
Daß mich die Stimm gleich wolt gemahnen
An das lieblich ſingen der Schwanen.

[1]) Der Chor war demnach ein fünfſtimmiger, da die Tonſetzer des 16. und 17. Jahrhunderts Vagans, quinta vox, die fünfte Stimme nannten, weil ſie jeder der vier Stimmklaſſen angehören, hier ein zweiter Sopran, dort ein zweiter Alt oder Tenor ſein konnte; am häufigſten war ſie ein zweiter Tenor.

Jr ettlich brumbten tieff daher
Mit grober Stimm, gleich wie ein Beer,
Ein ſolch Tös auß der Gurgel rauch,
Daß einem brumbt ſelbs in ſeim Bauch,
So gar hieltens ein groben Baß,
Daß es herbrummet vberd maß.
Jr ettlich ſungen auff vnd nider,
Durch alle Stimmen hin und wider,
Jetz grob, jetz klein, dann nauff, dann rab,
Das doch dem Gſang eine Ziere gab,
Den andern Stimmen all zuhand,
Darumb würd gnennet der Vagant:
Weil ſie bey keiner Stimme bleibt,
Sondern ſich auff vnd nider treibt,
Gibt jeder Stimm ein Zuſatz gut,
Dem Queckſilber ſich gleichen thut,
Weil ſie jr ſelber laß kein rhu,
So hin und wider laufft darzu.
Bald diſe Muſic hatt ein endt,
Da kamen erſt die Inſtrument,
Vnd machten erſt der Frewden vil,
Die gar lieblichen Seitenſpil,
Von Lauten, Harpffen, Virginaln,
Von Poſitifen vnd Regaln,
Von Geigen, Zwerchpfeiffen vnd Flöten,
Von Bombarten, Zincken, Ragöten [1]),
Puſaunen vnd großen Violn,
Die man all in den Saal muſt holn.
Da ſchlug gewaltig der Harpffiniſt,
Mit der Lauten der Lauteniſt,
Auff den Violn wurd drein gezogen
Mit den von Haar geſpanten Bogen,
Verdembte Zinken, und ſunſt Pfeiffen,
Mit gſchwinden Fingern konten greiffen,
Geſchwinder dann ein Augenblick,
So ghrad pfiffen die beſten Stück,

[1]) Ein tiefes Holzblasinſtrument; ſiehe weiter unten.

Die Noten trafen ſie ſo pur,
Mit Doppeler Coloratur:
Daß auch wohl weicht Demodocus,
Der vbertrefflich Muſicus,
Der doch Uliſſen mit ſeim Gſang
Den Fürſten klug zum weinen zwang.
So lieblich zirlich vnd ſo ſcharpff
Schlug Orpheus mit ſeiner Harpff . . ."

Am andern Morgen ſtimmte vor der Predigt des Hofpredigers Lucas Oſiander die „Fürſtlich Sengerey mit zwölff Stimmen frey, ein trefflich gwaltig ſchönes Stück" von Ludwig Daſer an, „ſo in der Kunſt erfahren gar, damals Capellenmeiſter war, der diß Stück, das man figurirt, auch ſelber hatte componirt." Etwas überſchwänglich fährt das Carmen fort:

„Dergleichen kaum Orlandus da
Hat gmacht, noch Clemens non Papa [1])
Den man doch hielte in den Fugen
Fürn Componiſten, für ein klugen,
Ja auch nit ſelbs der alt Joßquin,
Der nun vor langeſt iſt dahin,
Des Gſange alles gwaltig brangt,
Darumb das höchſt Lob hat erlangt
Wol vnder allen Muſicis,
Wie das bey allen iſt gewiß."

Muſik und Geſang während der Hochzeitstafel wird folgendermaßen beſchrieben:

„Der Harpffeniſt mit ſeiner Harpff,
Schlug lieblich Stück zierlich vnd ſcharpff,
So edel vnd herrlichs Geſang,
Daß es aller im Saal erklang.
Alſo die Saiten wurn erklingen,
Dem Hertzen mochtens Freuden bringen,

[1]) Zur Unterſcheidung von dem gleichzeitig lebenden Papſt Clemens, Clemens non Papa genannt; ſein eigentlicher Name war Jacob Clemens. Er war einer der bedeutendſten niederländiſchen Componiſten des 16. Jahrhunderts, und erſter Capellmeiſter Kaiſer Karls V.

All Sorg verſchwand vnd Trawrigkeit,
Vnd war da alle Wonn vnd Freudt.
Auch waren hie allerley Pfeiffen,
Die ſie gar artlich konten greiffen:
Darneben Lautten vnd auch Geigen,
Der Zincken will ich auch nit ſchweigen,
Vnd ſunſt mit anderm Seitenſpil
Wurden gemacht der Freuden vil.
Deß gab es ſo ein ſüſſen Klang
Mit acht Stimmen köſtlich Geſang:
Vnd thet man ſo gar herrlich ſingen,
Daß eins vor Freuden möcht auffſpringen.
Nehmlich was Clemens non Papa
Hat ettwa componiret da.
Auch was ſunſten im Hof zu Beiern
Orlandus macht, der nit kann feiern,
Der eben jetzund dieſer friſt
Iſt der berhümbteſt Componiſt.
Auch hab ich jrer vier geſehen,
Das muß mit Wahrheit ich verjehen,
Die auff Pfeiffen und Geigen warn
So künſtlich, artlich, wol erfahrn,
Daß ſie auff den Violen zogen
So lieblich ſüß mit jren Bogen
Ein Stucke quatuor vocum;
Bald wider wechſelten frey um
Flöten, Zincken vnd die Zwerchpfeiffen,
Die ſie ſo gſchwinde konten greiffen:
Daſſelb Stück blieſen artlich her,
Als wanns ein rechte Orgel wer;
Darnach mit den Puſaunen bald
Mit Schalmeien gleicher geſtalt,
Gedembt herblieſen dazumal
Abwechſelten, hetten die Wahl.
Wolff Ganſen [1]) ich ſie nennen muß,
Weil er iſt ſo ein Muſicus,

[1]) Siehe weiter unten.

Mit ſeim Bruder, zu dieſer Friſt
Faſt der berhümbſt Inſtrumentiſt,
Auff Pfeiffen, Zincken ſo gerad,
Den weiteſten beruff jetz hat,
Vnd ſunſt auff manchem Inſtrument,
Wie der weiſt, der Wolff Ganſen kennt."

Bei dem am ſiebenten Tag abgehaltenen Ringelrennen im Thiergarten kam u. A. ein grünes Schiff daher gefahren. Auf dem Schiff befand ſich ein Springbrunnen. Vornen im Schiffe ſaßen die neun Muſen und Apollo mit der Harfe, der „trefflich wol drauff ſchlug". Um ihn ſaßen „die neun Jungfrawen in jrem Chor, lieblich zu ſchawen, die Clio gig (geigte) Calliope die Leyren hett, Melpomene die Zwerchpfeiffen bließ zierlich do, vnd auff der Lauten Erato gar künſtlich griff, und lieblich ſchlug [1])".

Am 10. Mai 1585 fand die eheliche Verbindung des Herzogs Ludwig mit der Tochter des Pfalzgrafen zu Lützelſtein, Georg Friedrich, ſtatt. Auch hieran reihten ſich eine Menge prunkvoller Feſtlichkeiten, die Nicodemus Friſchlin ebenfalls ausführlich geſchildert hat. Von Friſchlin, über welchen damals die Gnadenſonne des Fürſten leuchtete und der die Stelle eines Hofpoeten einnahm, wurden ſowohl gelegentlich der im Jahre 1575 wie der 1585 ſtattgefundenen Feſtlichkeiten Comödien aufgeführt. Wir werden hierauf im dritten Kapitel zurückkommen.

Aber nicht nur des Herzogs eigene, auch die Hochzeiten ſeiner Schweſtern boten ihm ſtets einen willkommenen Anlaß, heitere Feiern zu veranſtalten. „Führte z. B. die Werbung des Landgrafen Georg von Heſſen um Ludwigs Schweſter Eleonore im Februar 1589 fünf heſſiſche Geſandte nach Stuttgart, ſo wurden zum erſten Abendeſſen mehrere ſchwäbiſche Grafen und Freiherrn geladen; der Hofprediger Oſiander ſegnete es ein. Nachdem der Herzog zu Ehren des Landgrafen dreimal aus einem großen mit Edelſteinen beſetzten Becher getrunken, wurde ihnen die Wahl zwiſchen dem kleinen und großen, vier Maß enthalten-

[1]) Wir werden dieſe allegoriſche Aufführung im vierten Kapitel näher beſprechen.

den, Willkommen gelaſſen. Auf ihrer Herren Geſundheit tranken ſie ſtehend, empfahlen ſich unter dem Geräuſch (!) der Vocal- und Inſtrumental-Muſik dem Herzog mit der Bitte: „es nicht in Ungnaden zu vermerken, wenn ſie ſich ſamt und ſonders nicht der Gebühr nach verhalten hätten oder noch verhalten würden.“ Darauf gieng es zum Schlaftrunk. Nach der erſten Audienz erfolgte eine Hauptmahlzeit in Gegenwart der Herzogin, unter Kurzweil der Narren und eines Papageis, Abends die erſte Verabredung wegen der Heiratsnotel; erſt nach mehreren Tagen, welche durch Kirchenmuſik, durch eine Strafpredigt Oſianders gegen Calviniſten und Jeſuiten, durch neue Gelage und Weingefechte (wobei der Herzog bald mit den Heſſen, bald mit den Württembergern zuhielt), durch Ballſpiel in dem prachtvollen, mit Marmorſäulen geſchmückten Hofgarten gefeiert wurden, geſchah die förmliche Werbung des Landgrafen Georg und die Einwilligung des Herzogs in ſeiner und ſeiner Schweſter Namen. Alsdann nach Uebergabe eines Kleinods zur Verſicherung ehelicher Treue die Spiele der Faſnacht; neue Trinkgefechte mit Strafen, Mummereien, Tänze, wobei ſich die Doctoren entſchuldigten, Turniere mit Spießen und Schwertern, zuletzt eine Jagd bei Hohenaſperg (wo der Herzog einen Federſpieß in der Hand und mit ſeinem Feldzeichen unter Trommeln und Pfeifen erſchien) und eine Komödie zu Maulbronn, welche der Abt durch ſeine Schüler aufführte“ [1]).

Unter Ludwig begegnen wir zweien Muſikern von Ruf: Simon Lohet und Ludwig Daſer. Letzterer, oben bereits erwähnte Tonſetzer kam ſchon vor 1575 [2]) von München nach Stuttgart als herzoglicher Capellmeiſter; er ſtarb daſelbſt am 27. März 1589. In der Spitalkirche wurde ihm ein Epitaphium errichtet [3]). Die Capelle beſtand unter ihm aus 27 Mitgliedern.

[1]) Stälin a. a. O. IV. p. 800.

[2]) Das Württ. Dienerbuch, von Emil v. Georgii herausgegeben, enthält die vollſtändig falſche Notiz, daß er im Mai 1576 nach Stuttgart gekommen ſei; überhaupt läßt das Dienerbuch nach der hiſtoriſch-kritiſchen Seite manches zu wünſchen übrig.

[3]) Bis jetzt wurde allgemein angenommen, daß Daſer von Stuttgart nach München gegangen ſei; gerade das umgekehrte war der Fall.

Gelegentlich der am 10. März 1616 gefeierten Taufe des Prinzen Friedrich wurde eine mehrſtimmige Compoſition von Daſer aufgeführt, die unzweifelhaft in Stuttgart entſtanden iſt, denn als Capellmeiſter hatte er auch die Geſänge für den Chor der Schloßkirche zu componiren. Dieſe Compoſition war ein „Ecce nunc benedicite Domino Secundi Toni, von acht Stimmen, mit vier Vagoten, vnd vier Pommerten [1])".

Sigmund Lohet, welcher ſich auf einem ſeiner Werke Archi-Muſicus der Republik Nürnberg nennt, war ein bedeutender Orgelſpieler und beim Herzog als Hoforganiſt angeſtellt. Seinen Namen finden wir zum erſten Male in einem Aktenſtück vom 2. Februar 1581 erwähnt; daſſelbe behandelt Streitigkeiten, die er mit einem Harfeniſten Pez hatte und iſt ohne Intereſſe. Daſer wurde in der Sache als Zeuge vernommen. Lohet wird noch 1611 in den Akten erwähnt [2]).

Balduin Hoyul, auch Hayaux, Hoyol genannt, iſt nach Fétis zu Braine-le-Comte gegen 1540 geboren. Nach H. A. Köſtlin wäre er 1580 als Hofcapellmeiſter nach Stutt-

[1]) Philopatridae Charitini Warhaffte Relation und Hiſtoriſcher, Politiſcher, Höfflicher Discours vber deß Durchl. Johann Fridrichen Hertzogen zu Würtemberg ꝛc. Prinzens Friedrichs Tauff und dabey den 8.—14. Martii 1616 begangenen Freudenfeſt. Stuttg. 1616.

Von Daſer's Werken erwähnen wir noch:

Passionis D. N. Jesu Christi Historia, in usum ecclesiae Monachii. München, Adam Berg, 1578.

Motetten zu 4, 5 und 6 Stimmen. Der 83. Pſalm zu 4 Stimmen. Sieben Meſſen, hierunter 6 zu vier, die ſiebente zu ſechs Stimmen. Drei Nunc dimittis. Hymnen zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen.

Drei Meſſen zu 4, 5 und 6 Stimmen. Eine Meſſe: Pater noster zu 5 Stimmen.

Seine Vocalcompoſitionen beſtehen, wie auch Ritter richtig bemerkt, aus einfachen Akkordfolgen, welchen durch die Einführung verſchiedener Chöre und durch weitgreifende Modulationen mannigfache Abwechslung gegeben wird.

[2]) Die Tabulatura music.-organ. von Joh. Woltz 1617 enthält 24 Fugen von ihm. Woltz ſagt in der Einleitung „Fugas sequentes a Clarissimo Viro, Aulae Wirtembergicae quondam Organoedo celeberrimo, Domino Simone Lohet, cum quo mihi non nulla intercessit familiaritas, olim communicatas, in honorificam ipsus memoriam, aliis gratiose inserviendo, huc apponere placuit, quae Musices amatori non displicebunt".

gart berufen worden, aber die Akten nennen Hoyul schon 1567 Componist der herzoglichen Capelle. Nach Daser's Tode, also erst 1589, wurde er zum Capellmeister ernannt. Das von Emil von Georgenau nach einer auf dem Staatsarchiv vorhandenen Handschrift herausgegebene Fürstl. Würt. Dienerbuch nennt Balduin Hoyul 1607 Capellmeister; dies beruht auf einer Verwechselung mit Ludwigi Hoyul, einem Sohn oder Enkel des Balduin, denn es heißt in einer weiter unten mitzutheilenden Eingabe der Capellmitglieder an den Herzog Johann Friedrich vom 15. April 1608, daß Ludwigi Hoyul sich als Vicecapellmeister am besten qualificiren dürfte, „insonderlich auch Sein Vatter vnd Altvatter schon Capellmeister gewesen". Balduin Hoyul war 1596 nicht mehr im Amte, da die Akten von diesem Jahre an Leonhard Lechner als Capellmeister nennen, Hoyul um diese Zeit demnach Stuttgart bereits verlassen hatte, oder mit Tod abgegangen sein mußte [1]).

Im Jahre 1575 treffen wir u. A. einen Wolfgang Ganß d. ä., „der berühmteste Instrumentist zu dieser Frist auf Zinken, Pfeifen und manchen anderen Instrumenten"; 1581 wird der Harfenist Petrus a Pey genannt. Ein Verzeichniß der damals üblichen Instrumente ist erhalten geblieben. Nach demselben besaß die Capelle im Jahre 1576: eine größere und eine kleinere Orgel in der Hofkirche, 4 Virginalen, davon 1 in des Herzogs Gemach; 3 Clavichordien, 13 Posaunen, 35 Zinken, 9 Pomharte [2]), 2 Fagotte, 1 Rag-

[1]) Compositionen von ihm: Viginti sacrae cantiones 5, 6, 7, 8, 9 et 10 vocum, quae cum vivae voci tum omnis generis instrumentis applicari possunt. Auctore Balduino Hoyoul, Ordinario chori musici apud illustriss. Wirtemberg. Ducem Componista. Nürnberg, Catharina Gerlachin 1587. Ebenso erschienen von ihm bei Gerlach 1589 geistliche Lieder und Psalmen zu drei Stimmen.

[2]) Pommer, Bombard, Bombyx, Bomhard, Bommert, war eine Gattung von Holzblasinstrumenten, die sich aus der Schalmei entwickelt hatte und aus welcher unser Fagott wie die Oboe hervorgingen. Da es einen Discant-, Alt-, Tenor- und Baßpommer gab, so konnte ein Vocalchor durch sie ersetzt werden. Weiter gab es noch einen Großen Baß- oder Groß-Doppelt-Quint-Pommer und den sogenannten Nicolo. Prätorius im 2. Theil seines Syntagma schreibt p. 42 über diese Gattung von Instrumenten: „Pommern

get [1]), 14 Krummhörner, 16 Flöten, worunter 1 Concertflöte, 35 Zwerchpfeifen, 2 Schalmeien, 24 Geigen, 3 Violen, 1 Faſtnachtſpiel (?) (dabei „ein hölzernes Gelächter“?), 2 Cithern, 9 Lauten von Eibenholz und Elfenbein, darunter eine Baßlaute zur Orgel, eine Quartlaute zum Clavichordium und eine Quintlaute „allein damit aufzuwarten“. Herzog Ludwig erlernte auch das Lieblingsinſtrument der damaligen Zeit, die Laute, und bis 1570 wurde ihm der Unterricht von ſeinem Geheimen Rath Jäger von Gärtringen ertheilt.

Ein auf dem Finanzarchiv zu Ludwigsburg befindliches, in Leder gebundenes Heft mit dem Titel: „Inventarium Instrumentorum anno 1589“ führt folgende Inſtrumente auf: „Puſonen vnd Trompeten. Hierunter Quint- Terz- und Secundpoſaunen. Dulcin- Tamarin Pfeiffen. Zwerch-Pfeiffen. Lautten“. Dann folgt ein Verzeichniß „Was Simon Lobet, Hofforganiſt vndergeben worden: Erſtlich ein Groß vnd New werckh So der Altt Hannß Vogel

(Italice Bombardo oder ein Bombardone, die Franzoſen nennen es Hautbois, die Engelländer Hoboyen) haben ihren Namen ohne allen Zweifel à bombo, vom Summen und Brummen, und werden alle, die kleinen ſowohl als die großen, mit dem Namen Bombart oder Pommern genennet“. Der Klangkörper beſtand aus einer einfach gebohrten Röhre, die nur bei den großen aus zwei zuſammengezapften Theilen beſtand. Die höheren Gattungen wurden vermittelſt eines doppelten Rohrblattes angeblaſen, das in einer Kapſel ſtak, in welche die Luft eingeblaſen wurde. Siehe Mendel Bd. VIII. p. 138.

[1]) Racketten oder Raggeten ſind nach Prätorius „gar kurze Inſtrument. Aber weil inwendig das Cancell oder die Röhre neunfächtig ſich umbwendet, und ebenſo viel iſt als wenn das Corpus neunmal ſo lang wäre, ſo geben ſie ein ſo tiefen Reſonanz, als der größte Pommer- oder Doppelfagott. Sie haben viel Löcher, aber nicht mehr als elfe zu gebrauchen; und giebt ſelten ein Falſet, ſintemal es nicht mehr Ton über ſich geben kann, denn als die Zahl der Löcher mit ſich bringet; es ſei dann, daß es wohl berühret und ein guter Meiſter drüber kömpt, ſo thut es noch wohl ein mehrers. Am Reſonanz ſeind ſie gar ſtille, faſt wie man durch einen Kamm bläſet, und haben, wann ein ſolch ganz Accort- oder Stimmwerk zuſammen gebracht wird, keine ſonderliche gratiam. Wann aber Viola da Gamba darzu gebraucht, oder eins allein nebenſt andern blaſenden oder beſaiteten Inſtrumenten zu einer Simphonn und Clavicymbel ꝛc. von einem guten Meiſter geblaſen wird, iſt es ein lieblich Inſtrument, ſonderlich im Baß anmutig und wol zu hören.“

zu Nürnberg gemacht. Item ein groß vnd ein khlein Inſtrument, So vber Lanndt gebraucht werden, welche von Jung Hannß Vogel zu Nürnberg erkaufft worden." Ferner „ein groß alts Inſtrument ſo ein 8 Füß hat"; auch „ein Inſtrument, So von Doctor Oſiander zu Augſpurg erkaufft worden". Weiter ein Regal und „zweyn Poſitiff, So in der Hoffküche (!) ſtanden." Dann verſchiedene Trompeten ſowie „Lautten vnd Züttern." Unter erſteren eine mit 23 Saiten; eine andere mit 16 und „einem Krummen kragen vnnd Steeg. Drey Paduaniſche Lauten, ſo zu Augsſpurg erkaufft, mit Sechs Khoros, vnnd halb Helffenbeinnin (Elfenbein) vnnd halb Ebinholtz." Auch Lauten mit 7 und 8 Chöre ſind angeführt. Unter den Harfen befinden ſich u. A. „Quart-Harpffen." Weiter enthält das Verzeichniß viele „Geygen" und „Violen". Hierunter „ein Corpus Gyge mit vier Stimmen. Eine Corpus geyge mit acht Stimmen." Ferner „ein khlein Handtgeyglin zu Venedig gemacht." Unter den Violen „ein Violas, ſo ein doppelter Baß, durch Hannß Vogel zu Nürnberg gemacht." Dann „zwo Handtgeigen, die ein ein Diſcant, die andere ein Tenor". Selbſtverſtändlich fehlen die verſchiedenen Gattungen der „Schalmeyen, Vagoten und Pommern" nicht; auch die Zinken und Corneten ſtellen ein anſehnliches Contingent. Dann ſind noch „Krumphörner" und ein weder bei Virdung noch bei Prätorius genanntes Inſtrument „Collonen" (?) angeführt; hierunter wird ein Concert „wie Diſcant-, Tenor- und Baß-Collonen" genannt. Bei einem dieſer Inſtrumente heißt es, daß er, d. h. der Collonen, bemalt und aus braunem Holz gemacht ſei. Den Schluß des Verzeichniſſes bilden „Rageten" und „Fläthen".

Herzog Ludwig ſtarb, von einem Schlagfluß befallen, am 8. Auguſt 1593, nachdem er noch den Tag zuvor in Marbach auf der Hirſchfeiſte geweſen. Da er keine Nachkommen hinterließ, ſo folgte ihm in der Regierung ſein Vetter

Herzog Friedrich I.
1593—1608.

Unter Herzog Friedrich nahm die vornehmſte Stelle Leonhard Lechner, Athelinus genannt, ein. Die Akten nennen ihn zum erſten Male im Jahre 1596 als Capellmeiſter; er ſtarb

am 6. September 1606[1]), nachdem er ſchon ein Jahr vorher penſionirt worden war, da in dem Verzeichniß der Capellverwandten des Jahres 1605 Baſilius Froberger als Capellmeiſter aufgeführt wird. Hienach iſt auch die Angabe Riemann's in der dritten Auflage ſeines Lexikons, daß Lechner als Componiſt und Muſicus um 1590 geſtorben ſei, richtig zu ſtellen. Lechner war ein ebenſo hervorragender wie fruchtbarer Componiſt; wir beſizen von ihm Meſſen, deutſche Lieder nach Villanellenart, 4—5-ſtimmige deutſche Lieder und Madrigale ꝛc.[2]). Nach Riemann a. a. O. iſt Lechner im Etſchthal geboren und war eine Zeit lang, wahrſcheinlich als Sängerknabe, in der herzoglich bairiſchen Capelle angeſtellt.

Um 1570 bekleidete er eine Schullehrerſtelle in Nürnberg, und wurde 1584 Capellmeiſter beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen. Von hier aus ſcheint er 1595 nach Stuttgart gekommen zu ſein. In den Akten fanden wir nämlich die Verpflichtungen eines Capellmeiſters ſtets dann angeführt, wenn eine neue Beſtallung ſtattgefunden hatte, und da auf dem Staatsarchiv ein „Staat und Ordnung“ vom 30. April 1595 ſich befindet, ſo wird Lechner wohl an dieſem Tage ſein Amt angetreten haben. Nach dem „Staat“ ſoll er die Capellknaben, deren nur noch acht in Zukunft gehalten werden dürfen und die er zu verköſtigen hatte, gut unterrichten und gut erhalten. „Wie er dann mit gepierendem Ernſt ob inen allen der Disciplin halben halten, auch ſie im Singen fleyßig abrichten ſolle, damit ſie nicht allein den Geſang perfeck treffen, ſondern auch zierlich ſingen vnd zu einer feinen Coloratur angewieſen werden vnd mit ihren Stimmen nit vnder ſich ziehen oder ſchläfferig ſingen“. Er und ſeine Hausfrau dürfe ſie aber zu „keinen Haus- und Trippelarbeiten gebrauchen“. Alle zur Hofkirche[3]) und Cantorey

[1]) F. W. Dienerbuch p. 209.

[2]) Monatshefte für Muſikgeſchichte I. p. 179 und X. p. 137 ſowie Fr. Commers „Nachtrag“.

[3]) Die Hofcapelle befand ſich im ſüdlichen Flügel des alten Schloſſes; ſie beſaß einen achteckigen Chor, treffliche Stuccaturarbeit am Gewölbe, einen Altar von ſchöner gehauener Arbeit, hohe Spitzbogenfenſter und ein Thürmchen mit Kuppeldach. Im Jahre 1820 wurde ſie zur Hofapotheke eingerichtet, 1865 aber wieder als Hofkirche reſtaurirt.

gehörigen Bücher hatte er „hinter Verwahrung zu halten, auch alle andern Gesäng, die vns von frembden Orten jeder Zeit zukhommen oder bey vnser Capelle componirt würden, Jemanden wer der sey, ohne sonder vnser erlaubnuß vnd wissen nicht zu geben oder abnotiren zu lassen". Ferner soll er ein oder zwei Mal in der Woche „wann es die Notturft erfordert, alle Gesellen vnd sonderlich die Instrumentisten vnd Organisten in sein Haus zusammen beruoffen, sie zusammen singen vnd sich vben, auch die Instrumente brauchen lassen". Der bestellte Componist — eine Zeit lang war in der herzoglichen Capelle außer dem Capellmeister noch ein besonderer Componist angestellt, welcher nebenbei die Funktionen eines Vicecapellmeisters zu verrichten pflegte — war ihm untergeben; „er soll ihm aber jeder Zeit nach Gelegenheit zu componiren vnd zu setzen vnder Hand geben, dasselbe soll vnser Capell ingrossirt vnd bei derselben gesungen werden. Wann ein Knabe anfange zu mutiren, soll er es anzeigen, damit er seinem ingenio vnd captu nach bey vnsern theologischen Schulen selbiger Ordnung nach zu seinem ferneren progressu von Vns bedacht oder sunst der Gelegenhayt nach, wie sich gepürth, abgefertigt, vnd ein anderer bey Zeitten an sein statt verordnet mög werden".

Das erste Lebenszeichen von Lechner gibt ein Schreiben vom 1. März 1596 an den Herzog, in welchem er sich über die Streitigkeiten beschwert, welche nach der kürzlich stattgefundenen fürstlichen Kindstauf bei der Tafel und beim Tanz zwischen den zum Spiel abgeordneten Instrumentisten stattgefunden hätten. Er klagt im Allgemeinen auch darüber, daß von Jenen, welche zum Tafeldienst deputirt, immer einer oder mehrere ohne Entschuldigung wegbleiben. Wenn der Organist in der Kirche beginnen wolle, „so fehlt es erst da und dort. Schickhe ich nach anderen, so ihre Stelle sollen dieweil ersezen, erwidern sie mir schimpflich, sie haben nichts hieroben zu schaffen, die Ritterstuben sey ihnen verbotten, sie gehören zum Tantz, Vnd gehen doch einen weg als den andern, all hieroben umb, setzen sich etwa zu denen vom Adel an die Tisch, sagen gleichwol es size kein Instrumentist da, sondern ein Trommeter". Als einmal der Lauteniſt und der Hoforganist eine fünfstimmige Musik aufführen wollten,

und die fünf Inſtrumentiſten auch anweſend waren, ſeien „nichts deſto weniger die vier Stimmen fortgangen, die fünfft hat müſſen dahinden bleiben“. Lechner nennt ſich den elendeſten Capellmeiſter in ganz Deutſchland, er habe dies auch den Muſikern geſagt. Seinem Vorgänger ſei es nicht beſſer ergangen. Das gewöhnliche Argument der ihm untergebenen Inſtrumentiſten laute ſtets: ein Capellmeiſter verſtehe nichts von Inſtrumenten. „Ich verſtehe mich ſo viel darauf — fährt Lechner fort — als wie auf die Orgel und Lautten, da ich einem bald ſagen will, wo er mir ein Muſic ſoll heraus ſchlagen, das ſie weder zu nider, noch zu hoch ſey, welches dan ein jeder rechter Capellmeiſter wiſſen ſolle; das ich aber ſelbs die Orgel oder ſolche Inſtrumenta gelernet habe, das iſt nicht und gehöret auch nit zu meinem Beruff“.

Ein weiteres Schreiben an den Herzog datirt vom 18. Juni 1604 und hat folgenden Wortlaut:

„Durchlauchtiger, Hochgeborner Fürſt und Herr. Es iſt mir gegenwertig opus musicum vor etlich Wochen ſambt beiliegender verſchloſſenen Supplication alſo von München zukommen, in welchem opus alle des Orlandi (Orlandus Lassus) Moteten, deren vber die 500, vnd theils zuvor hin vnd wider aufgangen, theils aber noch nie an das Liecht komen, zuſam colligirt, vnd durch ſeine zwen Söhn in Druck verfertigt. Ein Werck, welches nit allein allen Fürſtlichen Capellen, ſondern der ganzen Univerſal-Muſica allenthalben nützlich. Dan es iſt gewiß, daß dieſem Orlando (ſonderlich in Moteten) es noch keiner nie gleich gethan, vnd von dem noch einige Hofnung, der es ihm gleich thun möchte, den hab ich (idermeniglich unveracht) noch bisher nit geſehen noch erfahren.

Were deswegen ſolch Exemplar wol wurdig, daß es etwa in ein Kunſtkammer oder Libery hinderlegt wurde, man kan für die Capellen noch der zeit wol ein anderes ſo was ſchlechter doch tauerhafter gebunden beſtellen.

Denn weil dies opus allein zu München bei des Orlandi erben zu bekomen, die es auf ihren coſten vnd verlag, welche vber zweitauſend gulden anlauft, drucken laſſen, ſo iſt der-

wegen zu beſorgen, wan es einmal abgehet, es werde nit bald mer gedruckt werden, dann die erben allein darauf privilegirt, vnd darf es kein Buchdrucker ohne ihren conſens nachdrucken. So werden ſie (die erben) auch nit bald ſolchen großen coſten mehr darauf wenden. Darumb es rathſam were, das man mer dan ein Exemplar bei der Hand hette, Vielleicht werden E. F. G. etwa eines nach Mümpelgard auch verordnen, welches dann alles zu derſelben gnedigen wolgefallen ſtehet.

18 Juny anno 1604.

E. F. G. Underthenigerr
Gehorſamer
Capellmeiſter
Leonhardt Lechner.

Am 5. Auguſt deſſelben Jahres beſchwert ſich Lechner beim Herzog darüber, daß Tobias Salomon ſich als Vicecapellmeiſter unterſchreibe; er bittet um Auskunft darüber, ob demſelben die Berechtigung hiezu zukomme, reſp. ob Salomon die Ernennung zu Theil geworden. Sollte letzteres der Fall ſein, ſo möge man auch ihm dies eröffnen, wenn nicht, Salomon wegen ſeiner Anmaßung zur Rede ſtellen; denn „wenn er auch zu Zeiten ime eine oder einem anderen die mensuram in ſeiner Abweſenheit zu dirigiren auferlegt", ſo folge hieraus noch nicht, daß er nun „gleich der wegen confirmirter Vicekapellmeiſter" ſei.

Lechners [1]) Nachfolger war der bereits oben genannte Baſilius

---

[1]) Lechner's Werke: Missae für 5 und 6 Stimmen, nebſt einigen auf die vornehmſten Feſte von Advent bis Trinitatis gebräuchlichen Introitus. Nürnberg 1584.

Motectae sacrae quatuor, quinque et sex vocum, ita compositae, ut non solum viva voce commodissime cantari, sed etiam ad omnis generis instrumenta optime adhiberi possint. Noribergae 1575.

Psalmi Poenitentiales sex vocum. Norimbergae 1587.

Sacrarum Cantionum quinque et sex vocum liber primus. Noribergae 1581.

Liber secundus 1581.

Die Paſſions-Hiſtorie nach dem alten lateiniſchen Kirchen-Choral mit 4 Stimmen. Nürnberg 1594.

Froberger aus Halle in Sachſen „natus Hallae Saxon.“ 1575. Er bekleidete das Amt des Capellmeiſters bis 1608 und von 1621 bis 1637, in welchem Jahre er am 20. Auguſt „Mittags zwiſchen 11 und 12 Uhr“ ſtarb.

Aus dem Jahre 1605 enthalten die Akten folgendes

Verzeichnis der Cappel-Verwandten Beſoldungen.

Capellmeiſter Baſilius Froberger		Strow	1 Fueder
		Für 2 Klaider . .	12 Gld.
hat iärlich Sold . .	70 Gld.	Liechter	40 Pfd.
Coſtgelltt	50 „	Für die 8 Capellknaben, die	
Rockhen	2 ſch.	er zu verköſtigen und zu unterrichten hatte, erhielt er an	
Dinckhel	18 „		
Item für Vnder [1]):		Geld à fl. 18 . . .	144 Gld.
vnd Schlafftrunckh.	2 „	Roggen à 4 Sim. .	4 ſch.
Haber	3 „	Dinkel à 4 Sch. . .	32 „
Wain . . 5 Aymer	8 Imy	Für die Morgenſuppe à	
Für Vnder: vnd Schlafftrunckh	15 „	4 Sim.	4 „
		Haber à 6 Sim. . .	6 „
Holz	24 Claffter	Wein à 18 Imi . 9 Ay. 4 Im. 8 M.	

Epithalamium XXIV vocum auf eines Augsburgiſchen Patriciers Hochzeit. Nürnberg 1582.

J. Rognarti Tricinia nebſt deutſchen Villanellen von drey Stimmen. Nürnberg 1586.

Newe teutſche Lieder zu drei Stimmen nach Art der welſchen Villanellen. Nürnberg bei C. Gerlach 1576. Enthält 17 Lieder.

Newe Teutſche Lieder Erſtlich durch den Fürnemen vnd berhümten Jacobum Regnart componirt mit drey Stimmen, nach art der Welſchen Vilanellen. Jetzund aber (denen, ſo zu ſolcher art Luſt vnd Lieb, zu Dienſt vnd Gefallen) mit fünff Stimmen geſetzet durch Leonardum Lechnerum, Athesinum con alchuni Madrigali in lingua Italiana. Nürnberg, K. Gerlach vnd Johannes von Berg Erben 1579. Enthält 25 Lieder.

Newe luſtige teutſche Lieder nach Art der welſchen Canzonen. Nürnberg 1588.

Harmonia panegyrica, illustr. Principi Anhaltino, Joachimo Ernesto, sex vocibus composita et oblata. Noribergae 1582.

Weitere opera in Woltz Nova Musices Organicae Tabulatura I.

[1]) Untern, Untertrunk bedeutet Zwiſchenеſſen, Veſper, alſo das, was man in Norddeutſchland das zweite Frühſtück nennt.

Liechter à 10 Pfd. . 80 Pfd.
Betten und Hausrath wurden ihm geliefert.

Vicecappelmaiſter Johann Ludwig.

Sold . . . . . 52 Gld.
Addition . . . . 5 „
Mehr Addition . . 5 „
Herberggelltt . . 2 Gld. 50 kr.

Von wegen des Vice Cappelmaiſter Ampts . . . . . 8 Gld.
Coſtgelltt . . . . 50 „
Dinckhel . . . . . 21 ſch.
Für Vnder: Vnd Schlafftruckh . . . . 2 ſch.
Wain . . 4 Aym. 15 Im.
Klaider 2
Liechter . . . . . 40 Pfd.

Als „Trompeter und Inſtrumentiſten" waren angeſtellt: Conrad Eckhardt. Albrecht Eckhardt. Johann Aichelin. Gregori Sigell. Wolf Friderich Lindenſpürr. Georg Pflum. Georg Heinrich Kümmich. Rüdinger Fleckh. Wolff Friderich Schackh. Janco Hauſer. Johann Schmidlin. Rudolph Haag. Niclaus Berner. Ludwig Sigell. Chriſtoph Frey. Letzterer wird als „Trommeter, Heerpauckher vnd Inſtrumentiſt" aufgeführt.

Die Beſoldungen differiren im Ganzen unweſentlich; wer bei Hofe geſpeiſt wurde, erhielt ſelbſtverſtändlich kein Koſtgeld. Durchſchnittlich empfing jeder an Sold 32 G., Koſtgeld 50 G., (d. h. diejenigen, welche nicht bei Hofe ſpeiſten), 4 Scheffel Roggen, 14 Scheffel Dinkel, 3 Eimer 15 Imy Wein, 2 Kleider und 20 Pfund Lichter.

Außer obigen 15 Inſtrumentiſten enthält das Verzeichniß noch folgende, durch ihr Wiſſen und Können hervorragende Künſtler:

Johann Price, Engelländer.

Sold . . . . . 100 G.
Newe Addition . . . 100 „
Haußzinß . . . . 15 „
Saittengelltt . . . 20 „
Addit . . . . . 35 „
Rockhen . . . . . 3 ſch.
Dinckhel . . . . . 32 „
Wein . . 5 Aymer 15 Imy.
Holz . . . . 12 Claffter.
Kleider 2
Liechter . . . . . 20 Pfd.

Gottfrid Eckhardt, Hoff-Organiſt.

Sold, Herberggellt vnd Haußzinnß . . . . . 70 G.
Coſtgelltt . . . . . 50 „
Rockhen . . . . 3 ſch.
Dinckhel . . . . . 30 ſch
Item für Vnder Vnd Schlafftruckh: Dinckhel . . . 2 ſch.
Wein . . . 2 Ay. 8 Im.
Für Vnder: Vnd Schlafftruckh . . . . . 15 „

Addition	1 Aym.	natus Rid aus Öſterreich",
Kleider	2	welcher allein an Geld jährlich
Liechter	40 Pfd.	250 Gulden erhielt.

Cammer Muſicant Fortu=

Paul Jeniſch „Lautteniſt" erhielt an Sold und Herberggeld 64 G. 10 kr., Saittengelltt 10 G., Addit. 35 G., Coſtgelltt 50 G., alſo rund 160 Gulden. Hiezu kamen 1 Scheffel Roggen, 10 Sch. Dinkel, 3 Eimer Wein, 2 Kleider und 20 Pfd. Lichter. Eine hervorragende Stellung nahmen noch ein die Inſtrumentiſten Andreas Borell, Lauteniſt, Johann und David Morell, Franciscus Franchini Muſicus. Ferner nennt das Verzeichniß an Inſtrumentiſten Zacharias Krueger, Johann Wendel Hoßfeld, welcher als Altiſt auch unter den Sängern figurirt, Matthäus Hauß, „zugleich Discantiſt", und Daniel Salomon.

Als Sänger werden aufgeführt:

Melchior Wallraff, Baſſiſt. Hauß Martin Lutz, Tenoriſt. Hanß Georg Droll, Tenoriſt. Wilhelm Ulrich Schickhardt, Altiſt. Wendel Hoßfeld, Altiſt. Hanß Chriſtoph Schüz, Altiſt. Mathäus Hoß, Discantiſt. Ob hier wohl im Verzeichniß einige Sänger vergeſſen worden ſind? Denn 1 Discantiſt und Baſſiſt gegenüber 2 Tenoriſten und 3 Altiſten iſt doch ein zu ungleiches Stimmenverhältniß.

Als Orgelmacher und Calcant figurirt Johann Mayer. Der Stiftsorganiſt war Hans Ulrich Steigleder.

Somit beſtand die Capelle incl. der beiden Capellmeiſter aus 30 Inſtrumentiſten. Hiezu 7 Sänger und der Calcant, macht zuſammen 38 Perſonen.

Die Lehrjungen, alſo Jene, welche ſich zu Trompeter oder Inſtrumentiſten ausbildeten, erhielten als Lehrgeld 30 Gulden, an „Schuchgellt" (Schuhgeld) 4 Gld., „für die Klaidung" 12 Gld., Lichter 8 Pfd. Der Hof übernahm die Koſten der Ausbildung. Die Koſt hatten ſie in der Hofküche, denn die Akten enthalten zum Theil die Bemerkung „die Lüferung zu Hoff". In Folge der im Lande herrſchenden Theuerung wurden dem Capellmeiſter in den folgenden Jahren für jeden Capellknaben ſtatt 18 Gulden derer 36 ausgeworfen.

Aus dem mitgetheilten Verzeichniß ersehen wir, daß auch am württembergischen Hofe zu Anfang des 17. Jahrhunderts englische Instrumentisten sich aufhielten. Churfürst Christian II. von Sachsen berief schon 1586 solche Künstler an seinen Hof und zwar aus Dänemark, wohin sie sich zuerst von England aus begaben, um Anstellung zu finden.

In England hatten sich die Instrumentalmusik wie das Schauspiel schon im 16. Jahrhundert der eifrigsten Pflege zu erfreuen. Bereits unter Elisabeth's Vorgängerin, der Königin Maria, befanden sich am englischen Hofe 16 Trompeter, 2 Lautenspieler, 2 Harfenisten, 1 Rebekspieler [1]), 6 Posaunisten, 8 Spieler der Bauernleier (Vialle), 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 3 Virginalspieler, einige fremde Musiker, 2 Instrumentenmacher, 9 Minstrels, 4 Sänger und 37 Personen in der Capelle; letztere waren wahrscheinlich Sänger. Unter Elisabeth gab es 1583: 16 Trompeter, 3 Lautenspieler, 6 Sängerknaben, 2 Harfenisten, 2 Sänger, 1 Rebekist, 6 Posaunisten, 8 Violinisten, 1 Sackpfeifer, 9 Sänger, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 1 Virginalspieler, 4 fremde Musiker, Schauspieler und 8 Players of Enterluds, 1 Orgel- und 1 Regalmacher [2]).

Daß die englischen Instrumentisten, ehe sie nach Deutschland kamen, in dänischen Diensten standen, geht aus dem Schreiben des Churfürsten Christian II. vom 19. October 1586 an den König von Dänemark hervor, in welchem er sich bedankt, daß er ihm die Engländer habe zukommen lassen [3]). Ihr Bestellungsdecret für den sächsischen Hof, aus welchem wir erfahren, daß sie wie die englischen Comödianten, auf die wir im dritten Kapitel zurückkommen werden, auch gymnastische Künste übten, hatte folgenden Wortlaut:

---

[1]) Rebec, Rebeca, Ribeca, Rubeba ꝛc. ist wohl das älteste Streichinstrument. Abbildungen desselben besitzen wir schon aus dem 8.—9. Jahrhundert; dieselben weisen bereits die Form der späteren Gigue auf; die Rebec besaß nur eine Saite. Im 13. Jahrhundert war die Rubeba mit zwei Saiten bezogen.

[2]) M. Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. I. p. 72.

[3]) Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Nürnberg 1859. p. 8.

„Von Gottes gnaden, Wir Chriſtian, Herzogk zu Sachßen ꝛc. Thuen Khündt kegen Jeder Mannigklich, Nachdeme Vnſere liebe getreuen, Tomas Konigk, Tomas Stephan, George Beizandt, Thomas Pabſt vnd Rupert Perſten, Auß Engelandt, Geyger vnd Inſtrumentiſten eine Zeittlangk bei der Konigklichen Würde zür Dennemarken geweßen die Vnß forder Ire Kon. W. Zukommen laſſenn, Das wir ſolche zu Dienſt an Unſern Hoff beſteldt Vnd aufgenommen, Vnd thun ſolchs hiemit Vnd in crafft des brieffes, Das ſie Vnß getreu Vnd dienſtgewerttigk Vnd ſchuldigk ſein ſollen, Sich an Vnſerm Hoffe weſentlich zu enthalten, Vnd do wir Raiſen, Vns, Vf Vnſeren bevehlich Jedesmahls folgen, Wan wir taffel haltten, Vnd ſünſten, ſo offte Inen ſolchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen vnd zugehörigen Inſtrumenten, auffwartten vnd Muſiciren, Vnd auch mit Ihrer Springkunſt vnd andern, was ſie in Zirligkeit gelernnett, lüſt Vnd ergetzlichkeit machen, Vnd ſich ſünſt kegen Vns vorhalten, vnd bezeigen, was getreuen vleißigen dienern zuſtehet, eignet vnd gebüret, Welches ſie alſo verſprochen vnd zugeſagt, Vnß auch darüber ſämbtlich einen Reuerß vbergeben habenn. Dakegen vnd Züergetzlichkeit ſolcher Irer Dienſte, wollen wir Inen järlich, ſo lange dieſe Vnſere Beſtallung weret, Fünfhundert taler, Zu den Vier quatember Zeitten Von dem 16. Octobris negſt Vorſchienen anzurechnen, Auß Vnſer Renth Kammer, Deßgleichen Jedeem Järlich ein kleidt, Vnd Viertzigk Thaler zu Häuß Zinß, oder herbrigen geldt (Herbergengeld) Vff ſie alle Zugleich reichen, Vnd ſie mit freien Tiſch zu Hoffe, Auch wenn wir Raiſen, freyen fhuer verſehenn laſſen“ [1]).

Am württembergiſchen Hofe befanden ſich zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wie das Verzeichniß von 1605 ausweiſt, engliſche Inſtrumentiſten. Der vornehmſte unter ihnen war John Price, welcher eine größere Beſoldung als der erſte Capellmeiſter bezog. Wie lange er in herzoglichen Dienſten ſtand, kann mit abſoluter Genauigkeit nicht angegeben werden, auf jeden Fall brachte er die Jahre 1605—25 am Hofe zu. In letzterem Jahre bezog er neben Hofkoſt, Kleidung und anderen Emolumenten

[1]) Fürſtenau a. a. O. p. 70 ff.

einen Jahressold von 270 Gulden. Am 23. April 1629 wurde er am churfürstlich sächsischen Hofe zu Dresden zum „Cammer-Musico" mit 300 Thaler Gehalt ernannt. Er war dortselbst verpflichtet die „kleine Cammer-Music" zu dirigiren[1]), sowie sich „für sich allein oder in die andern Instrumente, wie es die Gelegenheit geben wirdt" hören zu lassen. Price wird auch als ausgezeichneter Spieler auf der „kleinen Flöte" erwähnt. Dieselbe besaß nur drei Löcher, doch erlangte Price durch Verschiedenheit des Anblasens 3 Octaven[2]). Daß dieser Price mit jenem in den Jahren 1605—1625, vielleicht noch länger am württembergischen Hofe angestellten identisch ist, geht aus seiner bei Fürstenau mitgetheilten Aeußerung vom Jahre 1630 hervor, daß er am Dresdener Hofe gern eine Cammer-Music eingerichtet hätte, „nämlich auf französische, englische, auch da es von Nöthen, auf jetzige italienische Manier, wie man dieselbe am kaiserlichen Hofe mit 2, 3 oder mehrere Personen instrumentaliter zu musiciren pflegt," doch habe er bei seinen Collegen Widerstand gefunden; in Württemberg dagegen sei die Sache mit Hülfe seiner beiden Schwäger glücklich ins Werk gesetzt worden[3]).

Es war besonders Heinrich Schütz, welcher den Plänen des Price nicht geneigt war und sie für musikalische Charlatanerie erklärte. Nach 2 Jahren erbietet sich Price abermals in einem Schreiben vom 13. Mai 1632 „mit einer beihabenden Person solche kleine Cammermusiken anzustellen, damit künftig auch sonderlich bei Ihro Churfürstlichen Durchlaucht jüngsten Fräulein Beilager (Magdalene Sybilla) nicht allein vor Churfürstl. Durchlaucht Tafel, sondern auch zu Baletten, Aufzügen oder Sonsten, mit etlichen vnter meinen Raritäten, ohne Ruhm zu melden, sich hören zu lassen, damit daß Diejenigen, die es wohl wissen, aber

[1]) Was man damals unter „kleine Cammer-Music" verstand, haben wir nicht in Erfahrung bringen können. Aus späteren Aktenstücken zu schließen, bestand dieselbe wohl hauptsächlich im Aufspielen von Tänzen bei Tafel und Festlichkeiten.

[2]) Fürstenau a. a. O. p. 73.

[3]) Dieselben sind in den Akten nicht angeführt, es müßten denn die beiden Morell gewesen sein.

nicht wissen wollen, solches handgreiflich an den Tag zu geben, und sie spüren sollen, daß ich nicht allein die Musicam verstehe, sondern auch mancherlei Nation ihre Art natürlich agiren kann." Wegen der Kriegsnöthen verließ Price bald Dresden; seine Frau wandte sich 1634 in höchster Noth um Unterstützung an den Churfürsten. Sein Sohn, auch Johann geheißen, war Cammermusicus in Wien, welcher noch 1650 die Auszahlung von Gehaltsrückständen seines Vaters betrieb; sogar Kaiser Ferdinand III. schrieb in dieser Angelegenheit einen eigenhändigen Brief an den Churfürsten Johann Georg I.

Aus obigen Mittheilungen geht hervor, daß am württembergischen Hofe die Kammermusik früher bestand als am sächsischen. Leider fehlen alle näheren Mittheilungen über die Beschaffenheit derselben.

Außer Price scheint der Kammer-Musicus Fortunatus Rid aus Oesterreich eine bevorzugte Stellung eingenommen zu haben. Näheres über ihn vermochten wir aus den Akten nicht zu eruiren. Im Jahre 1607 bestand die Capelle aus 43 Mitgliedern. Hierunter befanden sich 11 Singer, 1 Organist, 2 Lautisten, 1 Harfenist; andere Instrumentisten werden nicht erwähnt, doch kann bei der großen Zahl der Mitglieder mit Sicherheit angenommen werden, daß auch Geiger und Bläser darunter waren. Der oben erwähnte Fortunatus Rid wird in den Akten noch 1625 genannt, zugleich auch hervorgehoben, daß Capellmeister Basilius Froberger, welcher wie aus einem weiter unten mitgetheilten Aktenstück zu schließen, eine Zeit lang außer Dienst gewesen oder im Ausland sich aufgehalten [1]), „eine feine Art mit den Colloraturen" hatte.

Was die Instrumenten- und Trompeterjungen betrifft, so wurden Jene, welche sich durch Begabung hervorthaten, öfter auch zur Ausbildung an fremde Höfe geschickt.

Die erste Handlung des Herzogs

[1]) Basilius Froberger scheint mit dem Tode des Herzogs Friedrich I. seine Stelle verloren oder verlassen zu haben; angestellt wurde er wiederum am 1. September 1621.

Johann Friedrich
1608—1628

nach ſeinem Regierungsantritt war die, daß er laut Decret vom 12. April verordnete, es „ſolte die Capelle verringert und anderwerts beſtellet werden". Gegen die geplante Reduction remonſtrirten am 15. April die Capellmitglieder, und baten zunächſt um „wider erſetzung des Capellmeiſter Ampts". Sie ſchlagen für dieſe Stelle den bisherigen Vicecapellmeiſter Tobias Salomon vor. Sollte der Herzog hierauf eingehen, ſo würde ſich Ludwigi Hoinl (ein Sohn oder Enkel des Balduin Hoynl), welcher ein guter Muſicus und Prakticus ſei, als Vicecapellmeiſter am beſten qualificiren, „inſonderlich auch Sein Vatter vnd Altvatter ſchon Capellmeiſter geweſen". Hätte der Herzog jedoch eine andere Perſönlichkeit im Auge, ſo möchte man Salomon nach wie vor ſein Amt verwalten laſſen und dem Berger „ſo ein feiner Geſell", eine Componiſten-Beſoldung gewähren. Was die Beſetzung der Vocalmuſik betreffe, ſo hielten ſie dafür, daß der Chor nicht weniger denn aus 5 Stimmen beſtehen könne. Vorhanden ſeien 6 Baſſiſten, 7 Tenoriſten, 6 Altiſten; man möge dieſelben bis auf 2 Tenoriſten, welche wegen ihres anſtößigen Lebenswandels wohl „entrathen" werden könnten, beibehalten.

Baſſiſten waren: Heinrich Leitgeb. Ludwig von Nürnberg. Sebaſtian Schell. Melchior Walraff. Niclaus Präbſtling, auch Componiſt. Conradin Haagius. „Hernach ſeindt Zween, Johannes Baptiſta Strich vnd David Ducherawer, welche beide Sich in viel wege ergerlich erzeigen vnd ihre Stell wol verbeſſert werden kündten."

Tenoriſten: Tobias Salomon. Baſilius Froberger. Wendelin Crafft. Andreas Berger. Loy Liſer. Johannes Martinus Lutz. Joh. Hermann Hofmann.

Altiſten. Wendelin Hoßfeldt. Johann Schitz. Wilh. Ulrich Schabhardt. Jacob Virtz. Auguſtin Schenckh. Wolff Schackh.

Was den Diſcant betreffe, ſo möge es bei der bisherigen Anzahl von 10 Knaben belaſſen werden. Demnach beſtand der herzogliche Vocalchor aus der ganz reſpectablen Zahl von 31 Sängern, d. h. vor der Reduction der Capelle.

Es wird dann darüber Klage geführt, daß eine Zeit lang zu ſchwache Knaben angeſtellt worden ſeien. Um dieſem Uebelſtand zu begegnen, ſoll dem Capellmeiſter auferlegt werden „fürohin nach feinen erſtarkten Knaben zu trachten, doch daß derſelbige ohne Vorwißen des Conſiſtory nit annemmen ſoll, es möchte hierdurch diſem mangel geholffen werden".

In dem Schreiben werden 2 Organiſten angeführt: Jeremias de la Grange, „So bapiſtiſcher Religion" und Ludwig Lohet „ein fürtreffenlicher Organiſt"; es war dies wohl ein Sohn Simon Lohet's.

„Es ſint auch itzo ein Zeitt Zween Lautteniſten Davon der ein Hauß Caſpar Kärgel von Elſäß Zabern, ein Bapiſt vnd deroweg vermög decret nicht zu dulden. Der ander Chriſtoph Kletter von Göppingen. Stehet in der Cappel zum Discant, würde mit geringere beſoldung erhalltten, vnd weil er ein guter tropff, nit wol zu verſtoßen ſein.

Deß Harpfeniſten Davidt Ducherauers iſt oben bei den Baſſiſten erwehnung beſchehen.

Neben diſen ſeindt noch drey Inſtrumentiſten die nit Trometer. Elias auff vnd dahinn uff dem Fagot vnd der Quart Poſaunen treffenlich gut welcher die Inſtrumenta vnderhanden. Melchior Krauß, So zumahl Balmeiſter, vnd Niclas Martin, Der ſich vor wenigen jaren zue der Augſtburgiſchen Confeſſion bekandt, iſt vff den Inſtrumenten perfect, verſtehet die Muſic wol, denn er componirt, iſt aber ſehr arm an gut vnd an ſeiner Leibweſche, derowegen dieſe Perſon bey Ihren Dienſte vnſers vndertenigen erachtens gelaßen werden möchte.

E. F. D. haben bißhero fünffzehn Trometer gehalten, welche zu mehrerem theil auch darneben gut Inſtrumentiſten ſindt. Als Georg Stral der Aeltere, ein guter Trometer vnd Inſtrumentiſt, Johann Wagener ein guter Trometer vnd treffenlicher Discantgeiger, Elias Heß, Johann Eckhart, Georg Stral der jüngere, ſeindt gute Inſtrumentiſten und Trometer. Conradt Eckhardt, Albrecht Eckhardt, Ludwig Sigel, Johann Wintter, Johann Eicheling, Gregorig Sigel, Andreas Hailemann, welche zum theil gute Trometer zum theil

gute Instrumentisten seindt. Ulrich Beckling Trummeter, Instrumentist vnd Heerbaucker.

Dise wehren vnsers vnderthenigen erachtens bey ihren Diensten zu erhalltten, vnd wäre mann zur Sonade (? Stunde vielleicht?) vff zwo Poßte zwelff bedürfftig so were hiemit solche zahl gantz; der dreyzehende aber Becklin hat die Heerbaucke."

Ueber die Reorganisation der Capelle enthalten die Akten erst im Jahre 1610 ein weiteres Schriftstück, einen „Vndertheniger Bericht vnd Anbringen, Die Capell vnd selbige Verwandte insgemein betreffendt" vom 28. März. In diesem Promemoria des Kirchenraths, welcher ein Mitbestimmungsrecht hatte, da der Kirchenkasten auch zur Besoldung der Musiker bedeutend herangezogen wurde, wird zunächst dem Herzog berichtet, daß Johann Conrad Raab zum Capellmeister verordnet sei. Das Schreiben betont dann weiter, daß durch die große Zahl der Capellverwandten jährlich eine gar zu große Summe „Unkost" entstehe. Nur die drei Trompeter seien nicht zu entbehren, weil sie bei den Heerpauken nicht zu ermangeln und auch als Instrumentisten beim Gesang in der Hofcapelle verwendet werden müßten „damit es desto stärcker gehe". Auch eine Cammermusik wäre zu errichten, wie dies bei „andern Chur: vnd Fürsten Höfen mehr gebräuchlich vnd von gar wenig, doch qualificirten vnd wohlbestimmten Personen sammt vier oder sechs Capellknaben zu Discantisten zu verordnen weren." Hiedurch werde nicht nur eine große Summe erspart, sondern auch die „Reputation" der Capelle „gleich jener anderer Chur: vnd Fürsten" gleich gehalten „auch die geringe anzahl Musicanten, so excellirten, besser besoldet vnd desto länger behalten werden könnten." Da aber der Herzog eine „stärkere Music" wünsche, so müsse man neben „obengeregten Trommetern vnd Instrumentisten zu jeder stimm vier Personen vnd acht Discantisten auf daß wenigsten haben."

Es wird dann über den Capellmeister Conrad Raab Klage geführt. Die Capellknaben „hat er bishero im singen schlecht genug unterrichtet, sondern verligen bey Ihme, vnd werden liederlich in disciplina gehalten: er kompt nit allwegen ad exercitia Musica, vnd ist bey Hof ein gemeine Red, daß vnter Ihme sonderlich die Vocal Musica vor der Fürstl. Tafel eben

vbel und ſchlimm abgehe: Er Capellmeiſter hat kein rechtes Haußweſen, ſondern hengt der an den Trommeter Vlrich Becklin vnd ſein Weib: Will immerdar nur dahin rhatten, daß Jhro fürſtl. Durchl. vil uffgehe, vnd mit dem großen löffel außgeſchöpft werde, wie er den faſt alle Muſicanten, ſo alhero kommen, commendirt vnd einzuſchleichen begert, bevorab Altiſten vnd Tenoriſten, ſo doch ſelbige ſtimmen ohne daß vberſetzt. So hatt er ſehr im Brauch, daß er auch in wichtigen ſachen die nicht nur zween, drey Gulden, ſondern einen nambhaften Koſten ſich belaufen, immer mit Fürgebung mundlicher Fürſtlicher Befehlen anſprucht, welches ein große confuſion gibt, vnd bißweilen ſehr gefahrlich vnd zweifelig, ob ſelbigen durchauß glauben zu zuſtellen." Es möge künftighin ſolches auf ſchriftlichem Wege geſchehen, damit durch den Kirchenrath derartige Ausgaben beſſer verantwortet werden können. Auch ob der gottloſen Reden Raab's glaubt der Kirchenrath Klage führen zu müſſen. Er fluche und ſchwöre, ſei auch truzig, namentlich dem Conſiſtorium gegenüber, welchem doch die Inſpection über die ganze Capelle übertragen ſei. „Er gebe uff die Consistoriales, vſſerhalb dem Landhoffmeiſter vnd Directorem ganz und gar nichts, haben auch Jhme nichts zu befehlen" habe er ſie angefahren „alß wan wir nur Hundsbuoben weren". Aus eben dieſen Gründen wird Raab's Entlaſſung beantragt. Sollte er letztere nicht erhalten, ſo möge Raab wenigſtens eingeſchärft werden, daß er den fürſtl. Befehlen mehr nachzukommen und zu reſpectiren, überhaupt ſeinem Amte fleißiger obzuliegen habe. Vicecapellmeiſter Tobias Salomon wird dagegen als „ein gutter Muſicus vnd Componiſt" gerühmt.

Als Mitglieder der Capelle werden aufgeführt:

Baſſiſten. Melchior Walraff „anjezo der beſte Baſſiſt". Johann Ludwig von Nürnberg, „guter Componiſt vnd Baſſiſt, doch dem Walraffen mit der ſtime nit zu vergleichen". Sebaſtian Schell „ſingt ein ſchlechter Baß"; er „ſchettere" mit der Stimme, vnd nachdem man ihn darauf aufmerkſam gemacht, daß ſich dies nicht gut mache, habe er ſich das „Brüllen" angewöhnt. Der Italiener Johann Poſſenti „ſingt ein friſchen Baß" obwohl er papiſtiſcher Religion geweſen, „vorhiner Weihenacht bey uns communicirt". Johann Gottfried Sutor

„singt gewiß (sicher) vnd ein lieblichen Baß, hatt auch eine feine art in die höhe, vnd bey fürstl. Tafel wohl zu gebrauchen."

Tenoristen. Johann Ludwig Hoioul „ist ein guter Musicus practicus, waißt ein Music wol anzustelen, vnd der Burst (den Capellknaben), wan sie etwan verstoßen, wider anzuhelfen, wie er auch zu abrichtung der Capellknaben erwünscht werr [1])." Basilius Froberger „ist eingewisser gutter Tenorist, hatt ein feine art mit den colloraturen; hatt neben der Music auch ein officium, die Edle knaben zu vnderrichten" [2]). Andreas Berger „ist ein gutter Musicus vnd feiner Componist." Er sei auch wegen seiner guten Handschrift „wol zu gebrauchen." Loy Liser „hatt ein gutte stimm, singt einen röschen Tenor." Johann Herman Hoffmann „singt nit gar perfeckt; deßwegen vor zweyen Jahren beurlaubt."

Altisten. Wendel Hoßfeldt und Johann Schütz. „Diese Beeden sindt außbündige gutte Musici, herrlich bestimbt, vnd bey fürstl. Tafel wol zu gebrauchen, halten sich vnärgerlich." Jacob Vieritz „ist wohl bestimbt", aber sonst sei er nicht viel werth. Da derselbe als „beweibt" aufgeführt wird, so werden wir unter diesen Altisten wohl Alti naturali zu verstehen haben [3]). Ueber Wilhelm Ulrich Schabhart, und Wolf Schackh heißt es: Ihre stimmen seind zimblich, vnd gehen hin, aber bey fürstl. Tafel nit zue gebrauchen. Augustin Schenckh „singt einen starken Alt".

Discantisten. „Der Discantisten seind zehen, vnd ein Supernumerarius Zacharias Krieger, diser mutirt."

Organist. Ludwig Lohet „ein fürtrefflicher Organist."

Lauteniſten. Hanß Kaspar Kärgl „ist gleichwol ein feiner Lauttenist, aber ein gehässiger böser Papist, der allerley Practiken anstellt".

---

[1]) Es ist dies derselbe Hoyul, welcher 1608 zum Vicecapellmeister vorgeschlagen wurde.

[2]) Es scheint dies der frühere Capellmeister Froberger zu sein.

[3]) Castraten können diese Altisten nicht gewesen sein, da der erste Eunuche in demselben Verzeichnis als solcher bezeichnet wird. Es waren dies bestimmt Alti naturali, keine Castraten, sondern Männer, deren Kopfstimme künstlich entwickelt worden war.

Chriſtoph Kletter, Eunuchus „ſingt auch ein Discant, ſchlägt nit gar wol auff der Lautten, ſunſten ein frommer geſell“ [2]).

Inſtrumentiſten. Elias Aufvnddahin „iſt der Eltiſten einer, gar gutt vff den Inſtrumenten, ſonderlich dem fagot. Melchior Krauß iſt vff dem Zincken vnd Inſtrumenten gutt. Niclas Martin. Andreas Heileman iſt fromm, gutter Fagotten vnd Poſaunen Blaſer, geigt wol auffen Baß.“ Johann Price, Engelländer, iſt trefflich außbündig gutt vff dem Zincken vnd Baſtard Viol geigen.“ Chriſtoph Prey.“

Die 16 Trompeter werden nicht mit Namen angeführt. Von der Beſchaffenheit der Heerpauken „wiſſe man im Conſiſtorio nichts“.

Sonach beſtand die Capelle aus 52, im Jahre 1611 ſogar aus 68 Mitgliedern. Wenn wir dem fürſtlichen Dienerbuch trauen dürfen, iſt Hanns Conrad Raab von Bintreich „uff Jacobi 1611 abkhommen; ſein Nachfolger wurde der Vice Capellmeiſter Tobias Salomon, welcher am 1. Juli 1621 „catharro suffocativo“ ſtarb.

Die Akten ſchweigen nunmehr bis 1621; am 1. September wurde Baſilius Froberger als Capellmeiſter wieder angeſtellt. In ſeinem „Staat und Ordnung“ heißt es u. A.: „Und dieweyl wir hinfüro mehr vnnd weitter nit allß acht taugenliche, wohlbeſtimbte Discantiſten in ordinario numero, bey Vnſer Capellen gehalten haben wöllen, allwegen die zween beſten darunter zu der Cammer Muſic behallten vnnd nicht Inn der Capellen ſingen laſſen. Wie er dann mitt gebührendem ernſt ob Ihnen allen der disciplin halben, hallten, auch ſie Im ſingen fleißig abrichten ſolle, damitt ſie nicht allein die Geſanng perfect treffen: Sondern auch ziehrlich ſingen, vnnd zu einer feinen Coloratur angewiſen werden, vnnd mit Ihren ſtimmen nicht vnder ſich ziehen, oder ſchläfferig ſeyn vnnd ſingen. Vnnd nachdem Ihme, all' Vnſer Geſangbücher die jetzunder bey hof Kürchen vnnd Cantorey, gegenwüertig ſeyen, vnnd fürthin täg-

[1]) Sonach hatte die württembergiſche Capelle früher als die päpſtliche einen Caſtraten, da wir in letzterer erſt 1625 einen ſolchen verzeichnet finden.

lichs noch weitter notiert vnnd geschrieben, ordenlich vnnd vnderschiedlich inventirt, vnder sein hand gegeben werden, So solle er dieselbige von Vnnsert wegen seinem Vnderthenigen schuldigen, Vnnd von vnns verpflichten diensten nach, Inn gutter Verwalltung vnnd Verwahrung biß zu seinem abstehen, gegen wider erstattung haben. Darvon, noch darauß, auf allen andern Gesang, die Vnns von frembden Ortten jederzeitt zukhommen, oder bey vnsser Capellen componirt würden, wer der seye, ohne sonder Vnnser erlaubnuß vnnd wißen jehtzit (jederzeit) zugeben oder abnotiren zu lassen." Ferner mußte er: „denn Knaben täglich selber ein stund übersingen, vnnd sie beschaidenlich allß junge Knaben, der Scala, hannd Noten, Clavium signa vnnd singens berichten, Vnnd ihre stimmen observiren, vnnd arthlich mitt pronouciren der Vocale, vnnd schörffung der stimmen, auch so vihl möglich, mit der Colleratur arthlich wohl berichten, darneben auch darob seyn, daß allwegen die Eltern vnnd geschickhtesten Knaben, mitt den Jüngern vbersingen, darmitt sie sich derselben bestimbten Arth dester baß ahnnemmen vnnd auch des Gesangs dester ehr fähig vnnd vnderricht werden".

Die Instrumentisten sollen ihm gehorsam sein und „wann Inn der Wochen mitt der gantzen Capell zuesammen gesungen, die Instrumentisten mit Ihren Pousaunen vnnd Zinckhen, auch gewißlichen vnnd ohne feehlen zugegen seyn, vnnd Ihr stueckhen gepührlichen vertretten". „Er solle auch zu Zeitten, wann es die Notturfft erfordert, alle Gesellen, vnnd sonderlich die Instrumentisten vnnd Organisten, Inn sein hauß zusammen berueffen, zusammen singen vnnd sich veben, auch die Instrumenten brauchen lassen, dermaßen, daß sie Inn der Capellen, vor der Tafel vnnd sonsten jederzeitt gevebt vnnd berichtet seyen, darmitt sie nit wie bißhero etwan beschehen, mitt Spott bestehen." Demnach scheinen die Leistungen der Instrumentisten oft mittelmäßiger Natur gewesen zu sein. „Er solle dem bestellten Componisten jederzeit nach gelegenhait zu componiren, vnnd zu setzen, vnder handt geben, welchem der Componist nachzuekhommen schuldig, dasselbe vnnser Capell auch ingrossirt(?), vnnd bey derselben gesungen werden, Item alß bald ein Knab angefangen mutiern, solches vnns anzaigen, damit er seinem ingenio vnnd captu

nach, bey Vnnßern Theologiſchen Schuelen, ſelbiger ordnung nach zue ſeinem fernern progreßu, von vnns bedacht werde."

Im Jahre 1625 beſtand die Capelle aus folgenden Mitgliedern:

Capellmeiſter Baſilius Froberger.

Den Tenoriſten: Hanns Martin Lutz. Hanns Georg Troll.

Den Altiſten: Wendel Hoßfeldt. Wilhelm Ludwig Schabhard. Daniel Salomon. Hanns Chriſtoph Schütz.

Den Discantiſten und Inſtrumentiſten Matthäus Haus und 8 Capellknaben.

Ferner enthält das Verzeichniß die Inſtrumentiſten Franciscus Franchini, Muſicus. Hanns Georg Froberger. Paul Jeniſch, Lauteniſt. Andreas Borell, Lauteniſt. Iſaac Froberger, Lauteniſt. Weiter werden uns 8 Trommeter genannt, „ſo zumal auch Inſtrumentiſten ſeindt." Chriſtoph Frey wird als „Herbauckher, Trometer und Inſtrumentiſt" aufgeführt. Ohne beſondere Function figurirt Wolf Friedrich Schackh, im Jahr 1610 als Altiſt bezeichnet. „Trommeter ſo keine Inſtrumentiſten ſeindt" ſind 5 angegeben. Dann folgen Hoforganiſt Gottfried Eckhardt, Calcant Johann Mayer, und „Blindtorgelmacher" Conrad Schott.

Zum erſten Male wird hier eine „Engelländiſche Compagnia" angeführt. Dieſelbe beſtand aus folgenden Mitgliedern:

Johann Price, Engelländer. Johann Morell. David Morell und Johann Dixon. Hierzu werden auch ein Zacharias Krüeger und Hanß Wendel Hoßfeldt gerechnet.

Auch eine Cammer-Muſik wird angeführt, aber nur Fortunatus Ridt aus Oeſterreich genannt; die engelländiſche Compagnie wird wohl auch hieher zu zählen ſein.

„Lehrjungen" beſaß die Capelle 14, die von den Inſtrumentiſten unterrichtet wurden. Hiefür erhielten dieſe von jedem 30 Gulden Lehrgeld, einer zahlte ſogar 100 Gld. Diejenigen, welche nicht vom Hof verköſtigt wurden, hatten 34 fl. 40 kr. Koſtgeld zu bezahlen. Für Kleider erhielten ſie 12, für Schuhe 4 Gulden.

Somit beſtand die Capelle incluſive des Orgelmachers ohne Lehrjungen aus 46 Mitgliedern.

Ein 1626 angelegtes Verzeichniß derjenigen Inſtrumente welche benüzt wurden, führt an: „8 Poſaunen, darunter 2 Discant, 4 Secund Vndt ein Quart Poſaun ſo zu Nürnberg Anno 1625 new erkaufft, Vndt eine Tertz Poſaun. 9 Geigen, 2 Discant, 2 Alt, 2 Tenor, 2 Baß.

2 Diorben (Theorben)[1]. 1 Regal. 1 Poſitiv[2]. 1 Baß Lautte. 1 Quart-, 1 Quint-Lautte. 1 Clavichordium, ſo der junge Herr, Hertzog Friedrich gehabt. Item ein Clavichordium, ſo Ambr. Heller gemacht. 1 Concert Zwerch Flöte. 4 Tenor- 1 Baß- 1 Stilles Sordin Geiglin. 2 Tabulatur Büecher."

Der Ausbruch des dreißigjährigen Krieges übte ſeine ſchädliche Rückwirkung in erſter Linie auf die Kunſt aus. Zu roſig ſchildert ein Tübinger Redner im Jahre 1627 den Zuſtand des Landes, wenn er ſagt, daß Württemberg allein noch das Glück habe, „in ſeinem Weſen zu verbleiben, ohne daß die Unterthanen viel Klagenswerthes erduldeten, denn weder Kriegsgeſchrei noch Schlachtendonner hört man hier, man ſieht nicht die Kirchen zerſtört, nicht Kunſt und Wiſſenſchaft verjagt." Ein anderes, zutreffenderes Bild von dem Zuſtand des Landes, entwirft der Schulmeiſter Ginſchopf in ſeiner Chronik vom Jahre 1622: „Dieß Jahr iſt nicht genugſam zu beſchreiben, wie jämmerlich und ſchrecklich es hergangen mit Morden, Rauben und Brennen, mit Einquartieren der Soldaten, welche die Leut' über ihr Vermögen

[1]) Theorba nach Prätorius Syntag. II. p. 61: „einer großen Baßlauten nicht ſehr ungleich, doch daß ſie mehr nämlich 14 oder 16 Chorſaiten, und über den rechten Hals, darauf ſonſten die Bürde liegen noch ein andern längern Hals hat. Iſt alleine dahin gerichtet (dieweil wegen der Größe und weiten Greifens keine Colloraturen oder Diminutiones darauf gemacht werden können, ſondern ſchlecht und recht dahin gegriffen werden muß) daß ein Discant oder Tenor viva voce, gleich wie zu der Viol de Baſtarda, darein geſungen werde. Darneben aber iſt ſie auch ſehr wohl zu gebrauchen und gar lieblich anzuhören, wenn ſie neben andern Inſtrumenten in einem ganzen Concert, oder ſonſten nebenſt dem Baß, oder anſtatt des Baſſes gebraucht wird".

[2]) Eine kleine Orgel ohne Pedal, die weder Abſtracte noch Wellen und Wellenbrett beſaß, da die Windlade ſich unter der Taſtatur befand und ſo lang wie dieſe breit war. Die Cancellen wurden direct von der Taſte durch den ſog. Stößer geöffnet. In älteren größeren Orgeln wurde auch der vom Hauptwerk abgezweigte Theil Poſitif genannt.

ihnen aufzutragen gezwungen, mit Umlag des Kriegskostens, mit dem Taxieren der Victualien und Handwerker, da man den gemeinen Mann gleichsam mit Gewalt zu seinem Verderben gezwungen, dabei sich zum Theil zwar wohl begabt und ihre Säck gefüllt, aber insgemein ist es je länger, je ärger geworden, da sonderlich das betrügliche Geld viel dabei gethan, dann alle Waaren aufs Höchste gestiegen, galt ein Laib Brod 1 fl., 1 Maas Wein in Gasthäusern 2 fl., 1 Simri Salz, Erbsen, Habermehl jedes 8 fl., 1 Pfund Schmalz oder Lichter 20 Batzen, und also fortan ward Alles aufs Höchste verkauft. Dieweil noch das Geld mehrentheils kupfern war, kam selbiges, insonderheit die 2 und 1 Schillinge, die Kreuzer und halben Kreuzer in solche Verachtung, daß Niemanden nichts mehr um Geld feil gewesen und die Gastgeber ihre Schild abgeworfen. Es hatte zwar jedermänniglich viel Geld, die Armen zogen ganze Händ voll heraus, ja die Kinder auf den Gassen spielten mit dem Geld, konnten aber nichts darum kaufen, daher das Geld und Gut, Silber und Gold sehr hoch gestiegen, daß der Reichsthaler auf 10 fl., ein Ducat auf 18 fl. kommen; damit ist man dahin getrieben worden, daß man nicht mehr um Geld, sondern nur noch mit Tauschen handeln müssen; der arme Taglöhner, der nichts zu vertauschen gehabt, hat sich mit seinem Taglohn dahin gericht, daß man ihm hat geben müssen, was er nöthig bedurft, entweder Brod, Salz, Schmalz, Erbsen oder was er anders begehrt. Also machen's die Handwerksleut auch, wodurch der gemeine Mann neben dem oberzählten Ueberlast der Soldaten und beschwerliche Theurung übel geplagt worden [1])." So stieg das Elend des Landes von Jahr zu Jahr.

Als Johann Friedrich am 18. Juli 1628 starb, war sein Sohn und Nachfolger

Eberhard III.

1628—1674

erst 14 Jahre alt. Ludwig Friedrich von Mömpelgard übernahm die Vormundschaftsregierung bis zu seinem 1631 erfolgten Tode, des letzteren Bruder Julius Friedrich bis 1633.

[1]) Pfaff: Geschichte Wirtemberg's. III[1]. 395.

Am 4. September 1628 wurde das „Kirchenrathsdirectorium“ aufgefordert ſich zu äußern, in welcher Weiſe die Vocal- und Inſtrumentalmuſik reducirt werden könne. Daß aber ſchon um dieſe Zeit die Capelle über wenig künſtleriſche Kräfte disponirte, erhellt aus einem Schreiben des Oberhofmarſchall-Amts vom 11. November, in welchem Klage darüber geführt wird, daß die fürſtliche Muſik bei der Hoftafel „zimblich Vbel“ verſehen ſei, und Kirchenraths-director und „Conſiſtoriales“ mit dem Capellmeiſter erwägen möchten, wie hier Abhülfe geſchafft werden könne.

Das Jahr 1634 war ein Jahr des Schreckens für Württemberg, welches durch die unglückliche Schlacht bei Nördlingen am 16. Auguſt, in der 4000 Württemberger fielen, der Schauplatz unerhörter Verwüſtung und Gräuelthaten wurde; von 450000 Einwohnern ſollen kaum 48000 übrig geblieben ſein. Mit der Flucht des Herzogs war auch das Schickſal der Capelle entſchieden, welche in dieſem Jahre noch aus folgenden Mitgliedern beſtand:

Baſilius Froberger, Capellmeiſter. Joh. Georg Froberger, Vicecapellmeiſter. Joh. Chriſtoph Froberger, Componiſt. Iſaac Froberger, Baſſiſt und Lauteniſt. Wendelinus Hoßfeldt und Wilhelm Ulrich Schabhard, Altiſten. Hans Martin Lutz, Baſſiſt. Melchior Froberger, Tenoriſt. Gottfried Eckhardt, Hoforganiſt. Conrad Eckhardt, Cornetiſt und Violiſt. Zacharias Kreyer, Poſauniſt und Violiſt. Chriſtoph Frey, Fagottiſt, Poſauniſt und Violiſt. Gregorius Siegel, Poſauniſt und Violiſt. Hans Wendel Hoßfeldt, Cornetiſt und Violiſt. Johannes Ludovici, Poſauniſt und Violiſt. Hanns Georg Krauß, Poſauniſt und Violiſt. Rudolph Haag, Poſauniſt und Violiſt. Albrecht Eckhardt, verleibdingter Inſtrumentiſt. Ambroſius Heller, Calcant. Somit beſtand die Capelle incl. der acht Capellknaben aus 27 Mitgliedern.

Nach der unglücklichen Schlacht bei Nördlingen wurden die Mitglieder zum größten Theil entlaſſen. Erſt im Jahre 1638 am 14. Oktober wurde der Herzog wieder in ſeine Landesrechte eingeſetzt, und im darauffolgenden führen die Akten wiederum eine Hofmuſik an, welche aus 15 Mitgliedern, darunter 2 Diſcantiſten, beſtand. Doch erhielten bald wieder die meiſten ihre Entlaſſung, da dem Lande noch ſchwere Prüfungsjahre bevorſtanden. So ſah ſich u. A. auch der Hoforganiſt Johann

Friedrich Böddeckher (Bödecker), nicht zu verwechſeln mit dem Stuttgarter Stiftsorganiſt Philipp Friedrich Bödecker, auf den wir im letzten Kapitel noch zu ſprechen kommen werden, veranlaßt, in einem Schreiben vom 13. Juli 1643 den Herzog um ſeine Entlaſſung zu bitten, „Demnach mir — wie es in dem Schreiben heißt — wegen dieſer ſo hochbeſchwärlichen Zeitten vnd graſſirenden Kriegsläuffen, mich allhier, ohne Einkommen vnd richtige Liferung der gnädig verordneten Beſoldung, bey häußlichem Wohlſtandt vnd Auß Kommen zu erhaltten, gantz ſchwär vnd vnmöglich fallen will". Laut herzoglichem Decret vom 24. Juli wurde ſeinem Begehren willfahrt, und dem „Kirchen Caſtens Advocatus vnd Räth" anheim gegeben „auff Mittel zu gedenckhen, wie der Bedeckher ſeiner Ihme noch rückſtändigen Beſoldung hallb vollends contentiert, vnnd Er an ſeiner vorhabenden Raiß (es war ihm von auswärts eine gute Stellung angeboten worden) nicht gehindert werden möge".

Wir erfahren erſt im Jahre 1653 wieder etwas von der herzoglichen Capelle, da nach den Akten am 9. Mai Valentin Klein als Hoforganiſt, Johann Gickhel und Davidt Bödickher (Bödecker) als Cornetiſten, ſowie Hanß Georg Ulich und Hanß Michel Niclaß als Violiſten und Poſauniſten angeſtellt wurden.

Am 6. Mai 1657 [1]) wurde Samuel Capricornus Capellmeiſter. In ſeinem Staat und Ordnung heißt es u. A.: „Die Inſtrumentiſten, Sollen hinfüro nicht weniger, alß die Singer den Capellmeiſter in allem, was die Muſic belanget, es ſeie in der Capell, vor der Tafel, oder ſo offt ſie ſonſten von ihme erfordert werden, gebührlich gehorſamb laiſten.

Deroweg auch zum 8. wann Volgender maßen in der Woche mit der gantzen Capell zuſammen geſungen, die Inſtrumentiſten mit ihren Poſaunen vnd Zinckhen, auch gewißlich vnd ohn fehlen zugegen ſein, und ihr Lueckh (Lücke, Stellung) gebührlich vertretten.

Er ſolle auch zum 9. zu zeitten, wann es die Notturfft erfordert, alle Capell Verwandten vnd ſonderlich die Inſtrumentiſten

[1]) Alſo nicht 1659, wie es in den meiſten muſikaliſchen Nachſchlagbüchern heißt.

vnd organisten in sein hauß zusammen beruessen, Sie zusammen singen vnd sich yeben: auch die Instrumenten Brauchen laßen, dermaßen, daß Sie in der Capell, vor die Tafel vnd sonsten jeder Zeit geyebet vnd berichtet seyen, damit Sie nit, wie bißhero etwa beschehen, mit Spoth bestehen".

Demnach scheinen die Leistungen der Capelle keine besonders hervorragenden gewesen zu sein; daß die Kräfte derselben wie sie Capricornus vorfand, mittelmäßiger Natur waren, werden wir noch durch einen Auszug aus einem Schreiben Capricornus an den Herzog erweisen.

Die Verpflichtung der „Singer oder Vocalisten" aus dieser Zeit enthielt u. A. folgende Bestimmungen:

„Solle er an einem Sonn- vnd Feyertag, außerhalb Ihme zugestoßener Krankheit, die er dem Capellmeister anzuzeigen, nicht von dem Gottesdienst vnd der Music in der Capell außbleiben: vnd wenn er Sonntags oder auf einfallende hohe Festtäge daß h. Abendtmahl zu geniesen willens, solches wenigstens vier tag vorhero dem Capellmeister eröffnen, damit Er in Aufführung der Sing Stücke sich darnach regulieren möge.

Solle zwar der Capell Choral nach jüngst gemachter disposition von dem wochentlich bestellten ordinati Choralisten oder wann derselbe auß erheblichen Vrsachen nicht zugegen, von einem andern in ordine folgendem Vocalisten geführt, vnd darmit wochenweiß vmbgewechselt, jedennoch aber auch alle Mittwoch vnd Freitags sonderlich wann die Litaniae abgesungen wird, der Capell Choral von allen Vocalisten mit gesungen und mit denen darzu gehörigen Knaben verstärket werden.

Soll er bey denen in dem Capellhauß anstellenden wochentlichen Exercitiis, so dann bey Hochfstl. Tafel Musiquen, Opera, Comedien, Balleten und Tänzen, auf beschehenes Erfordern deß Capellmeisters oder wo er auch sonst von demselben in seinem Dienst angewiesen vnnd es die Gelegenheit vnd Aufwartung erheischen wird, ohne Widersezlichkeit vnd obloguiren erscheinen, absonderlich sich neben der vocal Music nicht allein zu allem dem wozu er in der Music tüchtig und geschickt zu sein erfunden wird, sondern auch zu tractation aller Instru-

menten, die er versteth, nach des Capellmeisters jedesmahliger disposition vnd Verordnung, ohne außnahm gewisser Zeit vnd Orth, gebrauchen lassen vnd sich dessen nicht waigern" 2c.

Capricornus war ein sehr unterrichteter und gründlich gebildeter Musiker. Wegen seiner Tüchtigkeit und strammen musikalischen Zucht, hatte er unter den Capellmitgliedern viele Feinde und gar manchen Strauß mit denselben zu bestehen. Bereits am 11. September 1657 beklagen sich die Capellmitglieder über die hohen und schweren Stücke, welche Capricornus spielen lasse. Er dagegen beschwert sich über die Widerspenstigkeit der Musiker, die sogar nicht davor zurückschreckten, ihn zu beschimpfen. Seine Hauptgegner waren der Stiftsorganist Philipp Friedrich Böddecker und David Böddecker. Letzterer sagt in seiner Beschwerdeschrift an den Herzog, daß er nur als Cornetist angenommen sei; nun müsse er aber stets „und darzu noch ein Quart-Zinckhen" blasen wie auch „so hohe und schwehre Stückh" singen, wie sie der neue Capellmeister zu setzen pflege. Das wäre „Ihme Leibsschwachheit, kurzen Athems, auch vergehender Stimme halber, ohnmöglich hinfüro zu vollbringen und zu prästiren". Capricornus sei auch sehr strenge und habe den Zinkenisten kürzlich erklärt, daß sie, „den Zinckhen nur wie ein Kühorn bliesen. Er thue, wie man zu reden pflege, den hundt vor die Thür werffen". Capricornus beklagt sich dagegen über die geringe musikalische Leistungsfähigkeit der Capellmitglieder; er stelle keine größeren Anforderungen, als solche anderwärts auch verlangt werden.

Capricornus war ein Mann von großem Selbstbewußtsein, der sich durchaus nichts gefallen ließ; ja einmal beschwert er sich sogar beim Herzog über den schlechten Wein, welcher weder seiner noch seiner Capellknaben Gesundheit ersprießlich sei. Sein größter Feind war aber der Stiftsorganist Philipp Friedrich Böddecker, der bekannte Herausgeber der Partitura sacra, auf den wir im letzten Capitel, welches die Geschichte der Musik an der Stiftskirche behandelt, eingehend zurückkommen werden. Gegen Böddecker existirt eine sehr umfangreiche Anklageschrift des Capricornus an den Herzog, welche sich auf dem Staatsarchiv befindet; da dieselbe auch interessante Streiflichter auf seine musikalische und sonstige Bildung wirft, so führen wir in

Folgendem einiges daraus an. Das Schriftstück trägt kein Datum, doch fällt dasselbe, wie aus dem Inhalt hervorgeht, in das Jahr 1659.

„Ob ich wol in denen Gedancken gestanden, der Stifftsorganist Böddecker würde auf das von Ew. Fürstl. Durchl. Ihme bey hoher Ungnade aufgelegte silentium sich einsten zufrieden geben und auß Forcht der Straffe von dem unverantwortlichen unchristlichen Haß und Neyd gegen mir nachlaßen; So habe doch auß deme, mir ertheilten Bericht mit großer Verwunderung ersehen, welcher gestalt er in diesem seinem bösen Beginnen verharre, und seine gegen mir ohn Ursach verübte Feindseligkeit mit allerhand nichtigen, meistentheils aber unwahrhafften Außflüchten beschine, auch auß einer, weiß nicht waß für seltzamen opinion, die causam facti auff mich derivire. Welches aber, wie es an ihme selbsten falsch und unrecht; Also habe eß auch nicht unterlassen können, Ew. fürstl. Durchl. gantz außführlich cum omnibus circumstantiis unterthänigst vor die Augen zu stellen, und meine Unschuld bestermaßen zu entdecken, mit demüthigster Bitte, Dieselben geruhen dieses alles, was hierinnen begriffen in Gnaden wol zu erwegen, und nach Befindung des Unrechts, dem delinquenten mit einer solchen Straffe zu begegnen, wie ers verdienet. Eß befindet sich aber diese causa, wann ich sie a primis principiis beschreiben wil, folgendermaßen: Alß vor ungefähr 2½ Jahren Ew. Fürstl. Durchl. Oberrath Dr. Müller sich auf dem Landtage zu Preßburg befande, und unsere unterschiedliche Kirchen Music daselbsten anhörete, fiel unverhofft ein Discurs vor, darinnen gemeldet wurde, daß E. F. D. ein solches subjectum, wie meine wenige Person war, zu dero Hoff Capell gnädigst verlangten, und weilen eben dazumahl die Capellmeister Stelle vacirte, selbige einem solchen Mann, der dergleichen großen Chorum Musicum dirigiren könte, gnädigst anvertrawen wolten. Auf solchen Discurs habe Anlaß genommen, mit vorgedachtem Dr. Müllern in mündliche Conferenz zu kommen, und, weilen ich ohne daß damahlen schon mir vorgenommen, daß Königreich Ungarn ratione adversae valetudinis zu verlassen, undt anderer Orten mein Glück zu suchen, bey E. F. D. durch ihne mich unterthänigst zu in-

ſinuiren, auch darauff mein muſicaliſches opus, ſo dazumahl ſchon sub praelo war, deroſelben zu dediciren, Worauf dann E. F. D. mir zu unterſchiedlichmahlen gnädigſt zuſchreiben laßen, zu Bezeugung dero hohen Gnade 100 Reichsthaler verehren, (ſo ich annoch mit höchſter Dankbarkeit erkenne) und zu obberührter Capellmeiſters Stelle beruffen laßen. Welchem gnädigſten Beruff, alß Gottes ſonderbahrer Schickung, ich gefolget, und mich erſtmahls zur Prob allhier eingeſtellet: Welche alſo abgeloffen, daß E. F. D. nicht nur den Beruff aufs newe bekräfftiget, ſondern mir auch eine ſattſame Beſtallung gemacht, und zu mehrer Verſicherung deßen, ein Scriptum sub Sigillo et propria manus Subscriptione einhändigen, und darbey gnädigſt andeuten laſſen, daß ich zwar mich wiederumb hinunter in Ungarn, umb Abholung meiner Zugehörigen begeben, iedoch aber aufs eheſte wieder alhero verfügen ſolle. Entzwiſchen hat Böddecker, weilen ihme die Capellmeiſters Stelle, nach derer er ſo ſehr und lang getrachtet, auch ſchon vermeynet, ſelbige gewiß und unfehlbarlich zu haben, dadurch benommen worden, auß lauterem unzeitigen Eyffer, Haß und Neid, ſowol wieder die ienigen, die es dißfals mit mir hielten, und auß Befehl E. F. D. mit mir tractirten; Sondern auch wieder mich ſelbſten, der ich ihme doch mein lebtags nichtß bößes oder leyds gethan, allerhand nachtheilige Reden außgeſtoßen, mein opus musicum ſchimpflich und höniſch durchgezogen, und damit er durch ſolche ſeine Feindſeeligkeit deſto mehr wirken könte, hat er etliche Clauſuln, die, ſeinem Vorgeben nach, contra regulas geſetzt waren, herauß gezogen, ſelbige, nebenſt einem falſchen und unwarhafften Bericht anderwertshin ad iudicandum verſchickt, und die darauf erfolgte Sinistra Judicia allhier zu meinem praeiudicio allenthalben außgebreitet: Mein in Preßburg gehabtes officium ſchändlich geläſtert, meine Perſon mit Verwerfung eines mir erzeigten beneficii, davon ich doch nichts weiß, verkleinert, die Muſicanten ins geſampt wieder mich verhetzet, und persvadieret, ſie ſolten, uneracht E. F. D. mich ſchon gnädigſt angenommen und confirmiret, ſich wiederſezen, und mich für ihren Capellmeiſter durchauß nicht erkennen noch halten. Welchen übeln

persvasionibus sie auch wacker gefolget, mit ihme in ein Horn geblasen, hin und wieder in den Freßereyen und Saufereyen spöttisch von mir geredet, auch entlichen den Anschlag gemacht, daß sie, wann ich mit meinen Angehörigen wiederumb herauff kommen und ihnen vorgestellt würde, sich publice opponiren, wieder die Vorstellung protestiren und mich für ein untüchtiges Haupt erkennen wolten; welcher Anschlag aber ihnen eben wie dorten dem Achitophel gelungen. Folgends, da ich schon wircklich mein officium angetretten, hat sich bald einer, bald der andere widerspenstig erzeigt, daßienige so ich etwan ratione officii ihme zugemuthet, entweder nicht thun wollen, oder aber also gethan, daß es eine Schande gewesen: Wann ich dann einem und andern deßenthalben zugeredet, so ist man zusammen gesessen, mich in den privatis conventiculis auf daß schändlichste traducirt: biß es endlich dahin kommen, daß ich es nicht länger erdulden kunte, sondern bei E. F. D. wegen derer Hoffmusicanten einkommen, und umb Abstellung derer Enormitäten unterthänigst bitten mußte".

Diese Einleitung des Capricorni'schen Schreibens gibt ein wenig erfreuliches Bild von den Zuständen in der herzoglichen Capelle; Mißgunst, Neid und Gleichgültigkeit scheinen unter den Mitgliedern vorgeherrscht und jedes reine künstlerische Streben unterdrückt zu haben. Die geheime und offene Triebfeder aller gegen Capricornus ins Werk gesetzten Intriguen war der bereits mehrfach erwähnte Philipp Friedrich Böddecker, welcher selbst gerne erster Capellmeister geworden wäre. Capricornus geht sehr scharf in seinem Memorandum mit dem feindlichen Rivalen auf der Stiftsorgelbank ins Gericht, und überführt ihn mit allen Künsten der Dialektik der musikalischen Ignoranz. Hierin geht Capricornus aber entschieden zu weit, denn Böddecker war ein tüchtiger Musiker; ehe er nach Stuttgart kam, war derselbe in Frankfurt und in Straßburg als Organist angestellt und dort hoch angesehen. Sein Charakter scheint jedoch nicht der lauterste gewesen zu sein, wenn wir Capricornus trauen dürfen, denn letzterer selbst scheint auch nicht an großem Uebermaß von Sanftmuth gelitten zu haben.

Aus dem Memorial ist nicht ersichtlich, ob Capricornus ein

geborner Reutlinger war, doch ſteht ſoviel feſt, daß er dortſelbſt, ehe er nach Stuttgart kam, in Dienſten ſtand. Es heißt in dem Schriftſtück: „Es wirfft mir aber der Statt Organiſt in dieſen Puncte dreyerley vor. 1) Die Schul zu Reutlingen. 2) Die Schul zu Preßburg. 3) Meine muſikaliſche Stücke.

Belangend 1. Die Schul zu Reuttlingen, ſo iſt zwar der Ort und Statt Reuttlingen gering und nicht alſo beſchaffen, daß man dadurch ſich könte hochberühmet machen". Aus dieſem Satz kann nur entnommen werden, daß Capricornus in Reutlingen Cantor und Präceptor war. In Preßburg war er am dortigen Gymnaſium angeſtellt, „mir dahero auch ſehr rühmlich, daß ich daß Glück gehabt, in einem ſolchen Gymnasio einen Praeceptorem Classicum abzugeben, darzu der Böddecker nicht einmahlen hätte riechen dörffen. Weilen ich aber nicht länger alß ein Jahr in dem Gymnasio mit Ruhm dociret und hernach auf meine große Bitte, deß Operis Scholastici bin entlaßen, und einig und alleine pro Directore Musicae gehalten und in die 6 Jahr ſalarirt worden."

Seine Zurückweiſung des dritten Vorwurfs zeugt von großer Beleſenheit und ebenſo gründlichem wie umfaſſendem muſikaliſchen Wiſſen. Was ſeine Compoſitionen betreffe, welche Böddecker ebenfalls heruntergeſetzt, ſo berufe er ſich auf das Urtheil des Heinrich Schütz und Jakob Carisſimi. Erſterer ſchrieb ihm auf ein zugeſandtes opus: „deß Herrn opera virtuosa iſt mir zu recht eingehändiget worden, hat mich ſehr delectirt, der Herr fahre fort, noch ferner Gott und ſeiner Kirchen alſo zu dienen". „Der vortreffliche Virtuos Jacobus Carisſimi hat die von mir ihme vor ungefähr 4 Jahren durch Zillingern Medic. doctorem und Practicum zu Preßburg ad indicandum überſchickte Muſicaliſche Stücke, nicht alleine höchlich gerühmet, mit Vermelden, daß ſie gar wol werth ſeyen, daß mann ſie in den Druck beförderе, ſondern auch gewürdiget in der Kirchen bey St. Apollinar zu Rom zu probiren und aufzuführen, wie ſolches vorgemeldter Dr. Zillinger annoch bezeugen wird. Jungleichen ſind mir nicht nur von Componiſten, ſondern auch von andern vornehmen Leuten, ſo altioris Conditionis, unterſchiedliche Encomia über

meine musicalische Sachen zugeschrieben worden, die alle hier beyzusetzen die Zeit nicht leyden wil."

Interessant und auch von biographischem Werth sind die Auslassungen des Capricornus über den Bildungsgang Böddeckers, wenn dieselben auch auf Objectivität keinen Anspruch erheben dürften. Böddecker „sei nur ein Fagottist zu Darmstadt gewesen, folgends habe er sich auf das Clavier gelegt, vnd auf demeselben daßienige, was er etwan kann, nur usu erlernet, wie es dann seyn könne, daß mann ihne für einen Componisten halten vnd erkennen solle? Und ob er gleich etwas wenigs aufgesetzt, so seye es doch nur ein auf dem Clavier zusammen gesucht- und geflicktes Wesen sine omni fundamento, wie er solches mit einem Organisten zu Wormß, welcher auß seinem Te Deum Laudamus unsägliche vitia solle zusammen gelesen haben, bezeugen wolle." Dieses Tedeum unterzieht nun Capricornus einer eingehenden Analyse, und weist dem Böddecker eine Anzahl musikalischer Schnitzer nach.

Capricornus [1]) starb, wie aus einem F. Schreiben an das Kirchenraths-Directorium hervorgeht, am 12. November 1665.

Aus einem Erlaß des Herzogs vom 23. November 1658 erfahren wir, daß zu jener Zeit mehrere Castraten in der Capelle sich befanden. Es heißt u. A.: „daß von etlich vor etwas Zeitt in die hoff Capell auffgenommenen castrirten Knaben allem Ansehen vnd bißher erwisenen Probe nach, schwehrlich mehr, alß Einer, zu verlangtem profectu kommen vnd in der Music sonders zu gebrauchen sein werde." Die Eltern, Vormünder oder Pfleger der übrigen sollen deßhalb unverzüglich sie holen und noch „zu Zeiten" zu einem ehrlichen Handwerk anstellen. Noch im Jahre 1745 wurde am 25. Juni ein Castrat Johann Wagner aus Rosenfeld engagirt und dem Hofcantor Seemann übergeben, da-

[1]) Capricornus war ein fruchtbarer Componist. Seine Werke besitzen die Bibliotheken in Kassel, Berlin, Upsala, Frankfurt a/M., Breslau, Königsberg ꝛc. und bestehen aus Messen, Motetten, „geistliche Harmonien von drei Stimmen mit beigefügten Instrumenten", Sonaten, Capricci, Allemanden, Sarabanden, Couranten, und der weltlichen Cantate „Der Raub der Proserpina," eine Art von Singspiel, das leider verloren gegangen ist, aber in Stuttgart aufgeführt wurde.

mit derselbe ihn innerhalb 2 Jahre so weit bringe, daß er bei allen Kirchenmusiken zu gebrauchen sei.

Was die Capelle selbst betrifft, so scheint dieselbe in jener Periode nicht nur qualitativ, sondern auch der Quantität nach schwach bestellt gewesen zu sein, denn als im Jahre 1662 ein Instrumentist Paulus Kreß seine Entlassung nachsuchte, um in England auf der „Viol de Gamba welche dort im Flor" sich zu perfectioniren, sprach sich Capricornus gegen die Bewilligung des Urlaubs aus, weil die Capelle zur Zeit „äußerst schwach an Instrumentisten" sei.

Wie wenig sich die Capellmitglieder um die Anordnungen ihres Capellmeisters kümmerten, beweist uns ein fürstlicher Befehl vom 13. Mai 1662, daß die Musiker „bei Anwesenheit fremder Herrschaften vnd wann man etwa ein Tag 8 oder mehr aufzuwarten gehabt, die Musikanten auch alßdann wan etwa keine Tafel-Music gehalten werden solle, bey Hofe gespeiset werden, damit man Sie auf Begehren gleich an der Hand haben möge, welches bißher gleichsam zu einer observanz erwachsen gewesen."

„Ferner möchte allen Instrumentisten vorgehalten vnd eingebunden werden, daß Sie in der Zeit sonderlich bey dergleichen Solennitäten, vnd Anwesenheit frembder Herrschaften, wann Sie die Musikante gleich nicht zum Aufwartten nacher Hoff beschieden sein, parat vnd nüchtern[1]) sich in ihre logamentere finden lassen, auch sobald Sie zum Tantz oder anderem Aufwartten beruffen werden, sich unsäumig einstellen, die Täntz besser alß bißher, versehen, vnd vor gäntzlicher Endung nicht weggehen, sich auch nicht zu gutt darzu beduncken; beym Aufwartten bey der Tafel sich auch bescheidener erzeigen."

Die Capelle bestand im Jahre 1664—65 nur aus 22 Mitgliedern, incl. Capellmeister und Hoforganist. Letztere Stelle bekleidete ein Valentin Klein. Am 25. Juli 1666 führen die Akten Magg als Vicecapellmeister, sowie vier Singer und vier Capellknaben an. Die Capelle stand also lange nicht mehr auf ihrer früheren Höhe. Die Klagen über ihre geringe Leistungs-

[1]) Die Akten enthalten mannigfaltige Klagen über das rohe „händelsüchtige Chor" der Instrumentisten, die sich gerne „überweinten".

fähigkeit mehren sich. Am 22. October 1666 [1]) erschien ein fürstliches Decret, welches die Musiker zu größerem Fleiß auffordert; erst bei der neulichen Anwesenheit des Markgrafen zu Brandenburg-Onolzbach und anderer fürstl. Personen, habe Paul Kelner — auch einer der grimmigsten Gegner des verstorbenen Capricornus — solche grobe Fehler begangen „daß seine verursachte Dissonanz das gantze Musicalische Collegium nit wenig Ire (irre) gemacht". Am 15. Februar 1670 erhielten die Capellmitglieder durch den Hofmarschall Christoph v. Manteuffel abermals eine Rüge. Der Herzog habe gelegentlich der Anwesenheit des „herzogen zu Mechelburg Schwerin" mit großem Mißfallen bemerkt, daß die in der Hofmusik „dißmals befindliche Instrumentisten nicht einen Courrant nach französicher manier perfect aufführen könden". Bei dem bedeutenden Aufwand, welchen die Hofmusik verursache, sei der Herzog nicht länger mehr gewillt, solches zu dulden. Vicecapellmeister Johann Friedrich Magg sei daher mit den übrigen Hofmusici vorzuladen, denselben „ihren bißherigen Ohnfleiß scharpff" zu verweisen, und sie ernstlichst daran zu erinnern „daß zu ergreiffung der französischen manier vnd Täntz, so offt der Tantzmeister zu Tübingen sich alhier befinden wirdt vnd der new ankommene französische Musikant derselben begehren würdt, dieselbe mit ihren Instrumenten iedesmahl ohnweigerlich uffwartten, vnd zu erraichung Ihrer F. D. gdstr. intention in bester perfection vnd Uebung der französischen Täntz vnd Manier ihren möglichsten fleiß verwenden sollen."

Im Jahre 1671 erwähnen die Akten einen italienischen Musicus Angelo Maria de Marchelin mit 300 Gulden Jahressold; als Hoforganist wird Peter Kirchenlentner angeführt.

Die Klagen über die Unbotmäßigkeit der Capellmitglieder dauern auch unter dem Nachfolger des Capricornus fort. Vicecapellmeister Joh. Friedrich Magg beschwert sich am 16. Januar 1673 über die Musiker, auf welche gar kein Verlaß sei, so daß

[1]) Die Stelle eines ersten Capellmeisters blieb bis zum Jahre 1677, also nicht 18 Jahre, wie das fürstl. Dienerbuch bemerkt, unbesetzt, denn im erwähnten Jahre erscheint der bisherige Vicecapellmeister Magg als erster Capellmeister und Kreß als zweiter.

er ſchon oft genöthigt geweſen, ſtatt der Figuralmuſik nur den Choral ſingen zu laſſen. Während des Muſicirens ſcherzten und unterhielten ſie ſich, und wenn er gegen ſolches Gebahren remonſtrire, lachten ſie ihn nur aus. Unter den Hauptſchuldigen figurirt wieder der oft genannte Paul Kelner. Zur Tafelmuſik ſei er, Magg, oft genöthigt, die einzelnen Mitglieder der Capelle zu ſuchen, ja denſelben ſogar die Inſtrumente zu ſtimmen. Er ſei oft in tauſend Aengſten und Nöthen, weil ſie ſich niemals rechtzeitig in der Hofkirche einfänden. „Die der fürſtl. Capelle gehörigen Inſtrumente ſchleppen Sie mit Sich in die Häuſer da Sie bey angeſtelten privat Exercitiis zu Sauffen gerathen, die Inſtrumenta herumwerffen, wol gar einander umb die Köpffe ſchlagen das nie kein rein, gutt vnd Sauber Inſtrument bey der Capell zu finden, dardurch die Muſic würklich geſchwächt wirdt.“ Magg führt weiter Klage darüber, daß ſie während der fürſtl. Tafel und in Gegenwart des Herzogs „nicht allein mit Worten auff das gröbeſte Injurirt ſondern darüber in ſchlägerey gerathen, dergleichen Sich Kurtz verwichene Zeit vnd in dieſem Jahr zwey Caſus ereignet. Wie dan hierauß genugſam erhellet, daß Sie Ihrer Durchl. vnd ander Fürſtl. Perſonen Sacratiſſimam preſentiam nicht achten, In deme bey denen dieſe Feyertag gehaltene Balleten, als hauß Michel in dem Violon ſtreichen ermüdet vnd denſelben Johann Fiſchern zu ſtreichen geben: Paul Kreß ſich ohnverantwortlicher Weiſe vermeſſen und Ihme mehr alß über die x mahl, die Geigennägel abgelaſſen vnd den Baß, welcher das Fundament der Muſic, verſtimmt vnd dannenhero necessario die gantze Symphoniam in Confuſion geſetzt, Ja Sie haben auff ihn mit denen bey ſich in den Säcken gehabten Holtz Spähnen vnd Splittern nach dem Geſicht geworffen.“

Die Capellmeiſter waren aber in der Regel nicht friedliebender und höflicher als ihre Untergebenen; das Muſicantenblut geräth gar leicht in Wallung, und ohne grelle Diſſonanzen iſt es im Reiche der Harmonie noch niemals abgegangen. Eines Tages gab es zwiſchen Capricornus und Peter Kirchenlentner eine förmliche Keilerei, und Capellmeiſter Magg, welcher mit ſo großer ſittlicher Entrüſtung ſich über die Unverſchämtheiten der ihm unter-

gebenen Muſiker beim Herzoge beklagt, wurde am 7. Januar 1674 ſelbſt, und zwar wegen „*inſolenten Benehmens*“ gegen das Hofmarſchall-Amt vorgeladen, um ſich zu verantworten. Auch die ſpäteren Capellmeiſter lebten häufig in Streit und Unfrieden mit ihren Muſikern und letztere wieder unter ſich, und noch am 18. März 1748 ſah ſich Herzog Carl Eugen genöthigt, ſein höchſtes Mißfallen darüber auszuſprechen und anzubefehlen „ſich aller Zwiſtigkeiten, Händlereyen, Schwätzereyen, üblen Nachredens vnd all dergleichen Uneinigkeiten, ſonderheitlich dergleichen bey Hoffe, wo ohne hien Burgfrieden iſt, unter einand anzuſtimmen oder anzufangen, anſonſten ſie nicht nur caſſirt ſondern der betreffende auch als Verlezer des Burgfriedens beſtraft werden ſoll.“

Unter

Herzog Wilhelm Ludwig
1674—77

nahm die Capelle noch mehr ab. Der Herzog reſolvirte unterm 9. November 1674, daß dieſelbe zu reduciren und Capellmeiſter Magg's Gehalt von 200 fl. auf 175 herabzuſetzen ſei. Die Vorſtellungen der Muſiker findet der Geheime Rath höchſt zudringlich und ungehörig. Einige Capellmitglieder, welche eine Beſchwerdeſchrift über die Verminderung ihres ſo wie ſo nicht bedeutenden Gehalts eingereicht hatten, wurden auf beſſere Zeiten vertröſtet. Aus einer Denkſchrift des Geheimen Raths vom 10. Februar 1675 über die Beſchaffenheit der herzoglichen Capelle ſcheint hervorzugehen, daß dieſelbe um ein Bedeutendes reducirt wurde. Der Geheime Rath beruft ſich auf die ſchlechten Zeiten und die Kriegsnöthen, welche die Mittel des Landes erſchöpften; auch zu Wolfenbüttel ſei die Capelle aufgelöſt worden [1]). Ueber Magg wird Klage geführt; er ſei wohl ein guter Sänger, aber die „Qualitäten vnd Requiſita eines Capellmeiſters“ beſize er nicht. Auch die Kapellknaben unterweiſe er nicht, liefere keine Compoſitionen,

[1]) Siehe hierüber auch Chryſander's Abhandlung im erſten Band der Jahrbücher für muſikaliſche Wiſſenſchaft: Zur Geſchichte der Braunſchweig-Wolfenbüttel'ſchen Capelle und Oper p. 183 ff.

habe die Compoſitionstechnik überhaupt nicht in der Gewalt. Der Geheime Rath ſchlägt als Vice Capellmeiſter Albrecht Kreß vor „alß welcher der Compoſition halber vor einen guten Künſtler paßirt vnd welcher von verſtändigen Muſicern ſehr äſtimirt wird."

Nun wurde Kreß freilich zum Vicecapellmeiſter ernannt, aber der als unfähig geſchilderte Magg rückte zum erſten Capellmeiſter vor [1]). Nach dem Beſoldungsetat beſtand im Jahre 1677 die Capelle incl. Heerpauker, Calcant und Hoforgelmacher aus 15 Perſonen nebſt 5 Capellknaben. Die Koſten des Etats beliefen ſich auf fl. 3915. 05 kr.

In dem Beſoldungs-Etat von 1677 treffen wir zum erſten Male den ſpäteren Vicecapellmeiſter Johann Chriſtoph Stierlin als Hoforganiſt angeführt [2]).

Am 23. Juni 1677 ſtarb Herzog Wilhelm Ludwig plötzlich am Schlage zu Hirſchau. Sein Sohn und Thronfolger

Eberhard Ludwig

1677—1733

war noch nicht ein Jahr alt. Die Vormundſchaft übernahm ſein Oheim Friedrich Carl. Er traf das Land in ſchlimmem Zuſtande. Die Durchzüge zügelloſer Kriegsſchaaren wie die beſtän-

---

[1]) Das Fürſtl. Dienerbuch enthält über Magg folgende Notiz: „Johann Friedrich Mack, Baſſiſt vorhin, ein proſelyt, hat ſich 24. Dezember 1688 mit den Frantzoſen von Stuttgart retirirt und ſelbſten entſetzt, iſt aber wieder gefangen und lang arreſtirt worden, lebet ietzo kümmerlich und vagirt herumb". Wir führen die Angaben des Dienerbuchs im Text nur dann an, wenn wir uns von der Richtigkeit derſelben überzeugt haben; dieſelben ſind nur mit größter Vorſicht aufzunehmen. Wir kommen im zweiten Band noch darauf zurück.

[2]) Von Stierlin erſchienen: 1) Trifolium musicale consistens in Musica theorica, practica et poetica, d. i. eine dreifache Unterweiſung, wie primo ein Incipient die Fundamente im Singen recht legen ſolle, ſammt einem Anhang, die heutige Manier zu erlernen. Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren; und tertio, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen, anſtatt der Noten componieren lernen könne. Stuttgart 1691. 2) Muſikaliſche, geiſtliche Zeit- und Ewigkeits-Betrachtung, in 25 Arien von einer Singſtimme und Generalbaß. Stuttgart 1688.

digen Einquartierungen verursachten in einem Winter allein dem Lande einen Schaden von fl. 873 805. Friedrich Carl war daher genöthigt, die herzogliche Capelle möglichst einzuschränken. Aber auch nachdem Eberhard Ludwig im Jahre 1693 die Zügel der Regierung selbst ergriffen hatte, befand sich Württemberg durch die fortdauernden feindlichen Einfälle in einem betrübten Zustande, und man berechnete die Summe, welche das Land für Lieferungen, Quartiere und Durchzüge in den Jahren 1702—1707 aufzubringen hatte, auf mehr als 15 Millionen Gulden.

Die Capelle überschritt in den ersten Jahren unter der Regierung des Administrators Friedrich Carl nicht die Zahl von fünfzehn Mitgliedern. Sofort nach seinem Regierungsantritt hatte er zwar eine Resolution erlassen, daß der Kirchenraths-Director und die „Consistoriales" darauf sinnen möchten, wie der fürstlichen Musik bei der Hofcapelle aufgeholfen werden könne, da aber keine Mittel vorhanden waren, so blieb es eben beim Alten. Unter den Mitgliedern der Capelle finden wir im Jahre 1678 auch drei französische Musici verzeichnet: La Rose, Rinsal und Rousselin. Die einzelnen Angaben der sowohl auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart wie auf dem Finanzarchiv in Ludwigsburg von mir durchgesehenen Akten widersprechen sich übrigens bezüglich der Anzahl der Capellmitglieder jener Zeit. Der verstorbene Herzog hatte am 20. April eine Resolution erlassen, nach welcher die Capelle einschließlich der beiden Capellmeister, zweier Capellknaben, des Orgelmachers und Calcanten aus 15 Personen bestehen soll. Daß dieser Resolution Folge geleistet wurde, erhellt aus dem in den Akten erhaltenen Verzeichniß der Namen der Mitglieder. Die Angaben der übrigen Verzeichnisse schwanken zwischen 15 und 21 Musikern. Die Verzeichnisse sind überhaupt zum Theil sehr mangelhaft.

Daß die künstlerischen Leistungen der Capelle keine sonderlich hervorragende waren, ersehen wir aus einem fürstlichen Decret vom 7. Oktober 1682 an den Geheimen Rath und Hofmarschall. Der Herzog beschwert sich darüber, daß „wenn die Hoff Musici bei der Fürstlichen Tafel oder in den Zimmern ihre Aufwarttung haben, vnd diejenige beliebte Stück, die man gern hört, besonders

die franzöſiſche Entréen, Ouverturen, Courante und dergleichen präſtiren ſollen, entweder Ihnen, auß Mangel der Übung, ſolche nicht bekandt, oder aber, weil ihrer etliche bey einem parte vnd Buche ſich behelffen müßen, nicht zurecht kommen können, daher öfters ſolche Stücke ihre grace verlieren vnd durch daß ungleiche tempo oder contra-ſtrich eine wiederwärtige harmonie verurſacht wird, ſo aber, wenn ein iedweder der bey ſolchen Stücken daß ſeinige zu präſtiren ſeinen beſondern partem oder Stimme Vor ſich vnd Ihm ſolchen ſowohl durch ſeine eigene Handtabſchrifft, alß fleißige Übung zu Hauſe vnd bey den exercitiis musicis in ſo weit bekandt gemacht hat, daß im Fall der Noth er ſolche auch ohn Vor ſich habendes Buch vnd wohl gar außwendig präſtiren könne, verbüttet würde, vnd angeregte Stücke auf ihre behörige manier recht dargeſtellt werden köndte." Damit ſich jeder Muſiker mit ſeiner Stimme beſſer vertraut mache, verfügt dann der Herzog, daß jeder Muſiker, welcher bei der franzöſiſchen Muſik mitwirke, ſich ſeinen Part ſelbſt abzuſchreiben habe. Doch ſcheint eine Beſſerung nicht eingetreten zu ſein, denn ein Reſcript vom 10. April 1684 befiehlt, daß „zu denen frantzöſiſchen Däntzen eine beſondere Bande aus der anderen vnd größern aufgezogen vnd auffgerichtet werde, welche regulariter vnd ordinarie bey ſolcher Auffwartung erſcheinen." Aber ſchon am 16. April erfolgt abermals eine fürſtliche Reſolution, in welcher der Herzog ſein Mißfallen über die in der Hofcapelle herrſchende Unordnung ausſpricht und den Muſikern Achtung vor den Befehlen der Capellmeiſter einſchärft. Sie hätten unweigerlich bei der Kirchen- und Tafelmuſik wie bei den fürſtlichen Feſtivitäten, Comödien, Balleten und Tänzen mitzuwirken. Die Inſtrumentiſten ſeien nicht befugt, nach eigenem Gutdünken irgend ein beliebiges Inſtrument zu ſpielen, ſondern jenes, welches ſie zu handhaben wiſſen. Auch möchten ſie ſich größerer Verträglichkeit untereinander befleißigen

Im Jahre 1684 beſtand die Capelle einſchließlich der Sänger aus 23 Muſikern; hierunter befanden ſich mehrere Franzoſen und Italiener.

Der in dem Verzeichniß der Capellverwandten aus dem

Jahre 1678 [1]) erstmalig und zwar als Hofmusicus angeführte Theodor Schwartzkopff wurde 1686 als Vice-Capellmeister angestellt. In dieser Eigenschaft richtete er 1687 in einer Eingabe an den Herzog das Gesuch, ihm das Prädicat eines Cammer-Musicus wie Gehaltserhöhung zu gewähren. Beides wurde ihm verweigert. Nachdem am 24. Dezember 1688 sich der Capellmeister Magg „mit den Frantzosen von Stuttgardt retirirt und selbsten entsetzt", wie uns das Original des Dienerbuchs im geheimen Staatsarchiv mittheilt, wurde Schwartzkopff am 24. März 1690 [2]) zu seinem Nachfolger ernannt. „Hat Herrn Landschreibers Pommer's Tochter geheurath, 24 Martii 1690 Handstreich gehalltten, 1709 dimissus, 1711 restituirt, 1714 wieder erlassen" [3]).

Am 12. Juli 1688 wurde unter Verleihung des Prädicats „Tutelar-Rath" Johann Gumprecht aus Straßburg für die Capelle engagirt. Er erhielt diesen Titel wegen seiner großen Kunst auf der Laute, Engelique [4]), Theorbe und Cithara.

Ein Verzeichniß der Capellmitglieder vom Jahre 1693 führt 20 Capellmitglieder und 5 Capellknaben auf. Als Vicecapellmeister erscheint hier zum ersten Male der frühere Hoforganist Johann Christoph Stierlin, auch Stierlen genannt. Nach dem Dienerbuch wurde ihm 1690 dieses Amt übertragen, denn es heißt p. 210: „Johann Christoph Stierlin, von Nürnberg, hat herrn Ambtmanns Paul Jacob Rümmellin's zu Merckhlingen Tochter 1676 geheurath, war vorhin, ehe er Vice Capellmeister

[1]) Also nicht erst 1680, wie das Mendel-Reißmann'sche Lexikon angibt.

[2]) Also nicht erst 1697, wie in Mendel-Reißmann zu lesen. Schwartzkopff hat auch mehrere Singspiele componirt, auf welche wir im sechsten Kapitel zurückkommen werden. Im Druck sind erschienen: 1) Fuga melancoliae harmonica, id est Concentus sacri, missas psalmos et hymnos continentes, a quatuor vocibus necessariis et 5 instrumentis ad libitum. Stuttgart 1684. 2) Harmonia sacra, hoc est Psalmi 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voc. conc. et instrum." ibid. 1697.

[3]) Diese Angabe des Fürstlichen Dienerbuchs p. 209 und 210 stimmt durchaus nicht, wie wir noch sehen werden.

[4]) Wahrscheinlich das sogenannte Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches Streichinstrument, mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten.

worden, Hof Organist“ [1]). Unter den übrigen Mitgliedern ist auch ein Castrat Andreas Fischer, Altist, aufgeführt. Diese Angabe stimmt.

Vom 1. September 1690 bis 1. Dezember 1692 bekleidete Johann Pachelbel das Amt eines Hoforganisten. Pachelbel ist der berühmteste aus der Nürnberger Schule hervorgegangene Orgelspieler. Geboren ist er am 1. September 1653 zu Nürnberg. Hier genoß er die Unterweisung im Klavierspiel durch H. Schwemmer, in der Composition wurde er von Prentz in Regensburg unterrichtet. Später ging er nach Wien, wo er als Substitut des Organisten bei St. Stephan Kaspar Kerl fungirte. Im Jahre 1675 folgte er einem Rufe als Organist nach Eisenach, 1678 nach Erfurt; von hier aus kam er, wie das Dienerbuch besagt, im Jahre 1690 nach Stuttgart. Robert Eitner irrt [2]), wenn er die in Stuttgart residirende Wittwe des 1677 gestorbenen Herzogs Wilhelm Ludwig mit jener Herzogin Sibylla identifizirt, bei welcher Froberger in Diensten stand. Letztere gehörte der Mömpelgarder Linie des Hauses Württemberg an, und war nicht mehr am Leben, als Pachelbel nach Stuttgart kam, während die Herzogin Magdalena Sibylla, eine geborne Prinzessin von Hessen Darmstadt, erst am 6. November 1673 den regierenden Herzog von Württemberg Wilhelm Ludwig heirathete, welcher nach kaum vierjähriger Ehe schon starb. Die Herzogin war, als Pachelbel in ihre Dienste trat, kaum 40 Jahre alt, während die gleichnamige Herzogin vom Mömpelgard 1620 geboren war.

Die Entlassungsurkunde Pachelbel's lautete:

„Von Gottesgnaden Wir Magdalena Sibylla herzogin zu Württemberg ꝛc. Wittib vnd Obermitvormünderin: Bekennen vnd

[1]) Im Druck sind von ihm erschienen: 1) Tritolium musicale consistens in Musica theorica, practica et poetica, d. i. eine dreifache Unterweisung, wie primo ein Incipient die Fundamente im Singen recht legen solle, sammt einem Anhang, die heutige Manier zu erlernen. Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren; und tertio, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen, anstatt der Noten componiren lernen können. Stuttgart 1691. 4° 43 S. mit 22 Kupfern. 2) Musikalische, geistliche Zeit- und Ewigkeits-Betrachtung, in 25 Arien von einer Singstimme und Generalbaß. Stuttgart, 1688, 8°.

[2]) Monatshefte für Musik-Geschichte 1885. Nr. 7.

thun kund hiemit, daß Vns Fürweiſer dieſes Johann Pachelbel von Nürnberg gebürtig vom 1. September 1690 biß auff verwichenen Martini dieſes zu End eilenden Jahres Hof Muſicus vnd Organiſt bei Unſerer Fürſtlichen Hof Capell unterthſt. gedienet, vnd ſich in ſolcher Zeit ſo Viel uns wiſſend wie in officio getreu, redlich, fleißig vnd aufwärtig, alſo auch ſonſt in Seinem Thun, Handel und Wandel gegen männiglich weſentlich vnd ohnclagbar, mithin alſo erwieſſen, daß Wir Selbig umb Seiner in der Muſic habenden guten Qualitäten willen, in ſolch Unſern Dienſten noch wohl länger hätten erhalten mögen. Demnach Er aber wegen dermahligen hieſiger Orthen firwährende laydiger Kriegstroublen Seine Fortun anderwärts zu ſuchen gewillet, vnd dahero Uns umb Erlaſſung ſolch ſeiner Dienſten vnd Ertheilung eines ſchriftlichen Abſchieds Unterthgſt. gebetten; Warum wir Ihme hiemit in Gnaden willfahrt, Alß gelangt hierauf an männiglich was Stands, Wurden vnd Weeſens die ſeyen, Unſer respective dienſt: freundlich auch günſt: vnd gnädig Erſuchen, ſich obbenanten Johann Pachelbel umb ſeiner Ihm beywohnenden guten Qualitäten auch in unſeren Dienſten gepflogenen Wohlverhaltens halben beſtermaßen recommandirt ſein zu laſſen, auch auf Begehren allen geneigten beförderſamen Willen Zu erweiſen. Das ſeind wir umb einen jeden Standtsgebühr nach, hinwiederumb in drgl. vnd andern Begebenheiten dienſt- vnd freundlich zu beſchulden, auch mit günſt: vnd gnädigem willen zu erkennen erbietig.

Zu Urkund deſſen haben wir Uns aigenhändig unterſchrieben vnd Unſer fürſtl. Secret Innſiegel hiefür trucken laſſen. So geſchehen in Stuttgart den 1 Xber Anno Sechzehnhundert Neunzig vnd Zwey".

Von Stuttgart aus begab ſich Pachelbel nach Gotha, um 1695 das Organiſtenamt bei St. Sebald anzutreten [1]). Er ſtarb am 3. März 1706. Er hinterließ eine Menge Schüler, welche als Organiſten einen geachteten Namen ſich verſchafften; wir nennen u. A. Chriſtoph Bach, den älteren Bruder Joh. Sebaſtian Bachs, Nicolaus Vetter, Heinrich Buttſtedt und J. Konrad Roſen-

[1]) A. G. Ritter: Zur Geſchichte des Orgelſpiels. Leipzig 1884. Band I. p. 150.

buſch. Der Schwerpunkt ſeines Schaffens als Componiſt liegt in ſeinen Choralbearbeitungen; ſeine Harmonie zeichnet ſich durch Wohlklang, die Stimmführung durch melodiſchen Fluß aus [1]).

Vor Couſſer's Anſtellung als Capellmeiſter, welche definitiv im Jahre 1700 erfolgte, haben wir nichts Bemerkenswerthes in den Akten gefunden, außer die Erwähnung jener Opernaufführungen, auf die wir im ſechsten Kapitel ausführlich zu ſprechen kommen werden. Wir beſchließen dieſes Kapitel daher mit der Mittheilung eines Gutachtens des Capellmeiſters Schwartzkopff über die Verwendbarkeit der Capellknaben, weil daſſelbe manchen intereſſanten Einblick in die damaligen Verhältniſſe gewährt. Das „Ohn Vorſchreiblich Einfältige Gutachten", datirt vom 16. Januar 1699, lautet:

1) Gottfried Rumpus der 21 Jahr alt, ſo eine Baß Stimm hat, Streicht eine frantzöſiſche Baß violon, auch eine Viole, hatt einen wenigen anfang auff dem Clavir, Schraibt ſowohl noten alß deutſch vnd lateiniſch ſauber vnd correct, daugte in eine Stattſchreiberey, wo zu er auch luſt vnd zu deren beförderung durch ein Memorial vor längſt gebetten hat.

2) Philipp Gottfried Weidner, Singt einen Tenor, zwahr noch nicht wohl in die Höhe, biß die Stimm beſſer ausgeſungen wird, Hatt eine feine Manier, Streicht auch einen frantzöſiſchen Baß violon vnd viole, ſchlägt etwas auff dem Clavir, bläſt eine flette, vnd ſchreibt ſaubere Noten, wher deßwegen nöhtig bey der Capell zu behalten.

3) Philipp Friedrich Printz Singt einen Alt, alß eine Falcet, aber ſchwach, Streicht darneben eine viole, hat eine

[1]) Von ſeinen Werken nennen wir folgende:
1. „Muſikaliſche Sterbensgedanken 1683" (4 variirte Choräle).
2. „78 Choräle zum Präambuliren". 1693.
3. „Hexachordum Apollinis". 1699 (enthält 6 Themen mit Variationen).
4. „Muſikaliſche Ergötzung". 1691 (6 vierſt. Partien für 2 Violinen und Generalbaß).

Die großh. Bibliothek zu Weimar beſitzt als Manuſkript:
5. „Tabulaturbuch geiſtlicher Geſänge Dr. Martini Lutheri und andrer gottſeliger Männer ſambt beigefügten Choralfugen" 1604. Enthält 160 Choralmelodien mit Generalbaß und kurze fugirte Vorſpiele.

Siehe auch Commer: Musica sacra I. Nr. 48—144 und Winterfeld: Evangeliſcher Kirchengeſang.

zimlich ſaubere Handſchrift, vnd anfang in der rechenkunſt gemacht, jeder zeit aber mehrere luſt zur ſchreiberey dann zu der Muſic bezeugt, wor zu auch ſeine Mutter ſelbſten inclinirt, vor meinend wann er nur in eine Schreiberey Kommen Könnte, wehre Sie ſchon vergnügt, dahero Er in der Muſic nicht Viel gethan, welches und das er beneben eine ſchlechte Stim habe, vor 5 Jahren her ſchon zum öfftern unterthgſt. berichtet, vnd dar Vor gehalten, wie noch, daß beſſer wenn ſolcher Von der Muſic weg, vnd zu einem Herrn gethan würdte.

4) Chriſtian Arnold, ein Caſtrat, hatt eine gezwungene discant Stimm, ob ſolche nun bey mehr zunemenden Kräfften Sich beſſern oder entlich zu einem Alt ergeben möchte, Stehet zu erwarten, ſonſten aber Halte ich dar vor, wie es Sich auch bey dieſem weiſt, daß die Caſtrirung einem keine Stimm mache wann nicht die natur dar zu inclinirt, aber wohl einem die Stimm conſervire, der ſolche vorhin ſchon gehabt diſem aber iſt es noch in der wiege von einem Hund, wie bekant, geſchehen; ſonſten aber hatt er eine zimliche perfection, daß er ein Stückh nach einmahligem überſehen, zimlich guth, zwar ohne ſonderliche Manier abſingt.

5) Abraham Kurtz, iſt bereits in der Mutation, vnd iſt noch ungewiß, was vor eine andere Stimm er bekommen würdte, iſt auch ſo perfect, daß er jedes Stückh gleich weg Singt, Streicht eine Teutſche Baßviolon, eine Viole, vnd Schlägt einen General Baß, alles in zimlicher perfection, vnd ſcheinet einem gebohrenen Musico gleich, ſein Vatter aber hätte lieber daß er Studirte alß von der Muſic profeſſion machte.

6) Albrecht Kreß, hatt eine heißer, vnd ohnreine Stimm, daß er manches mahl nicht reden, wie geſchweige Singen kann, vnd iſt es vielleicht die urſach weilen er in dem leib vor langen Zeitten her nicht geſond iſt, hatt einen anfang auff der Viol, vnd clavier gemacht, wehre tauglicher zu einem leichten Handwerckh denn viel Singen, vnd Plaßen ihme ſchädlich iſt.

7) Andreas Stein iſt auch durch unglücks wegen Caſtrirt worden, hatt noch eine ſchlechte Stimm die nicht gar hoch noch

Starckh, weilen er aber erſt 10 Jahr alt, vnd bißhero, in der Schul noch nicht recht leßen gelernt, deßwegen auch in begreiffung der Muſic nicht wohl fort kommen kenne, daß alſo gleichfalß zu erwarten, ob nicht die Stimm mit der Zeith, durch vielfältiges Singen beßer werden möchte.

8) Wegen deß Ennchels Zwey Knaben, habe Keine wiſſenſchaft, ſolche auch noch nicht geſehen, noch gehört, und ſolten ſolche billich auch einige Dienſte bey der Cappell thun wann Sie behalten wurden, und wann Sie noch nicht viel in der Muſic gelehret, ſo könten ſolche doch dem Kußer zum abſchreiben angewießen werden.

9) Michael Schwartzkopffen zwey Knaben belanget, hat der älteſte alß ſein Sohn, in unterſchiedene Inſtrumenten wie auch den Cornet vnd Trombon, zu plaßen einen guten anfang gemacht, und möchte ſein Vatter ſolchen gern mit Hfrſtl. gndſtr. erlaubnus allhießigem Statt-Zinkeniſten dem Dambach, mit Vorbehalt der Capell Knaben Stelle, auff dengen (dingen), damit Er neben denen Cappell Muſicen bey denen privat auf wartungen zu gleich Sich täglich Exerciren, umb dar durch Ehender (früher) zur perfection zu gelangen, Gelegenheit haben möchte; dem andern aber allhieſigen Hof Muſici Fiſcherß Sohn betreffend, obwohlen ſolcher in unterſchiedenen Inſtrumenten auch einen guten anfang gemacht, ſo führt ſolcher Sich nicht gar zu wohl auff und greifft gern zu wo er findt, dahero wehre beſſer wann ſolcher ſeinem Vatter wider übergeben wurde.

10) Welchem noch von nöhten wehre an Statt der abgehenden, andere gute Subjecta an zu nemmen wie dann daß hieſige praeceptoris Fabers Söhnlein eine ſchöne Stimm, vnd ziemlich perfect in der Muſic dem nach tauglich darzu wehre, vnd

11) obwohlen zwahr, Capell Muſicis, ein großer numerus, ſo haben doch alle wegen der Vielen auffwartungen vnd operen genug zu thun, vnd wehre der Vocaliſten nicht zu viel bey der Capell-Muſic, dann der Reif vnd Meder, nur wegen deß Kuſſers operen biß künfftige Georgy, Sich anhero verſprochen, und iſt der Ansfelder auch nicht Capabel ein Stückh in der Cappell ab zu ſingen wie es ſich

gebührt, sondern thaugt nur zu denen operen, vnd in den Gemächern zu Singen.

12) Instrumentisten seind auch viel, aber außer dem Klotzen, Fischer von Ehringen, Gumbrechten, Störlin vnd la Rossen, seynd Achte die neben unterschiedlichen Instrumenten zu tractiren, zu gleich alß hautboisten, Sich gebrauchen lassen, vnd beständig auff zu warten haben, darunter zwahr der letzt angenommene nahmens Herpßt nicht so notwindig alß die anderen, deme Könte aufferlegt werden, dem Kusser alß ein notist beständig zu schreiben, damit der Cappell-Knab Weidener in dem Cappell haus bleiben u. was nöhtiges Schreiben, auch dar neben in Musicis Sich exerciren Könte, dieweilen er vnd der Rumpus, dem Kusser seidt er hier ist, alletage von Morgens biß abends in seinem Haus geschriben, dar durch die Schule, vnd Exercitien zu Haus versäumen müssen, ohnerachtet der Herr Hof Marschall Ihme befohlen die Musicanten auch schreiben zu lassen weilen es den Kappellknaben zu viel wirdte, so hatt jedoch solcher nur damit Sie mir Nichts schreiben könten, vnd ich dardurch an meinen geschäfften verhindert werde, Sie nicht erlaßen, sondern bishero so String (streng) angehalten, daß Sie vielmahl mich gebetten mich Ihrer an zu nemmen, weilen Sie es also nimmer auß stehen könten, worauff ich Sie aber mit dem beyspihl meiner aigenen bishero gehabten gedult, in der Hoffnung daß es sich bald widerumb Enden werde, abgewißen, vnd bishero alles allein selbst geschriben [1]).

13) Die Lautteniſten belangend so seind Die von dem Kusser, obwohlen anfangs Sie die beste Freunde un täglich bey einander wahren, etlich wegen einiger differentien, nicht mehr zu seinen operen beruffen worden, Haben aber doch bey denen Cappell vnd Tafel-Musicen auff mein begehren Sich bishero fleißig eingefunden, welche zwahr in der Cappell nicht so gar noth windig seye, wann solche aber doch behalten würde, wehren Sie wegen denen Teorben, so zu allen Musicen wohl kommen,

[1]) Also schon damals, als Cousser kaum wenige Monate in Stuttgart sein konnte, wurde bereits auf gehässige Weise gegen ihn intriguirt.

ſchon zu gebrauchen, vnd Könten deß Vatters 2 älteſte Söhne, mit der Zeith gute Tenoriſten werden, wann Sie das Exercitium hätten.

14) Wohl von nöhten wehre daß einer von denen Muſicis zu einem Inſtrument Verwalter benennet wurde, der dann fleißiges auffſehen auf alle Cappell Inſtrumenten haben ſolte, vnd ſolche ſeinem überlaſſenen Inventario gemeß (welches zu erneuern, u. ihme zue zu ſtellen) alle Zeith bey ſamen hielte, damit nichts davon verlohren gienge, u. bey für fallenden auffwartungen, ſolche alle zeith ſauber, vnd wohl zu gericht (gerichtet), zu finden wehren, u. ſolte denen ſambtl. Muſicis ernſtlich verbotten werden, kein Cappell Inſtrument mehr nacher Hauße zu nemmen, ſondern jeder ſolte zu ſeinem Exercitio zu Haus Sich aigene Inſtrumenten anſchaffen, die übrige alte Inſtrum: aber ſo alt, vnd nicht mehr tauglich genug, Könte ſolchem Inspectori anbefohlen werden zue verkauffen, vnd das geldt zu Hfrſtl. Kürchen-Caſten ein zu löſſen.

15) Von nöhten wehre auch dem angenommenen orgelmacher einen Staat, wie ſein Vor fahrer gehabt, zue zu Stellen, damit ſolcher in der Cappell, vnd auffwartungen bey Hof, Sich fleißig einſtelte, auch wiſte (wüßte), was Er vor ſein warth geldt zu thun Schuldig wehre.

16) Meiner wenigkeit auch in etwas zu gedenckhen, will ich hoffen, obſchon der Kußer der Mlle. Boexin zue lieb, weilen Sie unter Keinem andern Directori ſtehen will, bereits angenommen, daß in betrachtung ich in die 18 Jahre mich in allhieſigen Cappell Dienſten, vnd zwahr in die 14 Jahr daß Directorium geführt [1]), ſo verhalten, daß gdſte. Herrſchafft mit mir gdſt. zu Frieden geweſt, ich nunmehro durch ſolchen, bevorab weilen Er (nämlich Couſſer) in Componierung nicht habilior alß ich, nicht ſolte in dis Gratiam kommen, oder mir an meinen Ambts Verrichtungen, reputation, oder beſoldung, etwas geſchwächet, ſondern ſich gleich wie zu vor, vnd mein Staath auß weiſt, gdſt. dabey Mannteniret

[1]) Dieſe Angaben ſtimmen nicht ganz, da, wie bereits ausgeführt, Schwarzkopff ſchon 1678 als Hofmuſikus in den Verzeichniſſen vorkommt.

werden, wann solcher aber etwas auf führen oder die Mlle. Boexin zu Singen Willens wehre, solte Sie es, auch was vor Texte Sie machen wolten, ein oder zwey Tag vorhero mich wissen lassen, damit ich mit meinen übrigen Stückhen mich dar nach richten könte, u. nicht eben selbige texte die Er gemacht in einem Tag noch mahl auf führte, sonsten aller Hand unordnungen Sich eraignen möchten, welches alles un vor schreiblich gehorsambst bemerken anbey mich zue beharrenden Gnaden recommendirt sein zu lassen bitten wollen".

Zweites Kapitel.

Inhalt.

Johann Siegmund Couſſer. Deſſen anregendes und befruchtendes Wirken. Einführung der Oper am württembergiſchen Hofe. Die erſten Sängerinnen. Johann Georg Chriſtian Störl. Johann Chriſtoph Pez. Giuſeppe Antonio Brescianello. Reinhard Keiſer. Die Mitglieder der Capelle müſſen ſich in Ludwigsburg niederlaſſen. Piramus und Thisbe.

Aus dem am Schluß des vorangegangenen Kapitels mitgetheilten Gutachten des Capellmeiſters Johann Schwartzkopff geht hervor, daß Couſſer ſchon im Jahre 1698 ſich in Stuttgart am herzoglichen Hofe aufhielt. Sein Aufenthalt kam den dortigen muſikaliſchen Zuſtänden ſehr zu Statten, ſein Wirken war ein belebendes und befruchtendes, nach allen Seiten hin anregendes; Couſſer führte die eigentliche Oper am Hofe ein. Schon im Jahre 1698 melden uns die Akten ſowie die erhaltenen Textbücher — leider ſind nicht alle erhalten geblieben — die Aufführung der Opern: „Acis und Galathée“, „Der durch Großmuth und Tapferkeit beſiegete Porus,“ „Die unglückliche Liebe des Tapfern Jaſons,“ „Alarich in Pulcheriam verliebt.“ Erſtgenannte Oper hatte Lully, die beiden folgenden Couſſer zum Componiſten; in dem Textbuch zu Alarich iſt kein Autor genannt, vielleicht rührte auch dieſes Werk von Couſſer her. Weiter wurde in dieſem Jahre ein kleines Schäferſpiel: „Der verliebte Wald“ von ihm aufgeführt. Das Jahr 1699 brachte die Opern: „Der in ſeiner Freyheit vergnügte Alcibiades“ von Steffani, „Le Rivali Concordi“ von demſelben Componiſten, „Junio, ein Sing-Spiel in drey Handlungen und einem Vor- und

ſpiel". Das Textbuch des letzteren nennt keinen muſikaliſchen Autor, das Werk rührte aber ſicherlich von Couſſer her, da er ja nach dem Zeugniß ſeines Feindes, des Collegen Schwartzkopff, eine rieſige Thätigkeit entfaltete; hatte er doch zwei Copiſten, welche „alletage von Morgens biß abends in ſeinem Haus" Noten ſchreiben mußten. Im Jahre 1700 brachte Couſſer „Medea" von Antonio Gianettini, deſſen „wiedergefundene Hermione", Steffani's: „Der hochmüthige Alexander", und ſeine eigenen Opern „Jaſon" und „Porus" zur Aufführung. Auf dieſe und die in den folgenden Jahren zur Aufführung gelangten Opern werden wir im ſechsten Kapitel zurückkommen.

Daß ein ſo energiſcher, zielbewußter und thatkräftiger Geiſt wie ein ſcharfer Nordwind in die ziemlich veralteten und verkommenen Zuſtände der damaligen muſikaliſchen Verhältniſſe dreinfuhr und die Luft reinigte, Couſſer ſich aber auch grimmige Gegner ſchuf, die unabläſſig im Stillen wie öffentlich ſeine Stellung zu untergraben und ihm das Leben möglichſt ſauer zu machen ſuchten, läßt ſich wohl begreifen. Couſſer war auch nicht der Mann, der fein ſtille ſchwieg; wie alle bedeutenden Menſchen, die ſich ihrer Gaben bewußt ſind, ſich bewußt ſind, daß ſie den großen impotenten Haufen weit überragen, mag er wohl auch mit einer gewiſſen Rückſichtsloſigkeit gegen jene mittelmäßigen Köpfe aufgetreten ſein, welche ſeine Intentionen, ſein künſtleriſches Wollen und Streben auf alle Art zu durchkreuzen und zu hemmen ſuchten. Es war nicht Couſſers Gewohnheit ein Blatt vor den Mund zu nehmen; er machte zwar nicht viele Worte, um ſo kräftiger und verſtändlicher waren ſie dafür. Schon in Braunſchweig, wo er von 1691—1693 Capellmeiſter war, hatte er bewieſen, daß er unberechtigte Eingriffe in ſein Amt und ſeine Rechte mit dem nöthigen Nachdruck zurückzuweiſen wußte. Als der dortige Hofpoet Breſſand das Recht in Anſpruch nahm, die Knaben, welche in der Oper mitzuſingen hatten, auszuſuchen und zu prüfen, ſchrieb Couſſer, welcher überhaupt über des Dichters unmuſikaliſche Versmaße und langausgeſponnene Recitative ungehalten war, folgenden Brief an den damaligen Finanzminiſter Lautiz in Braunſchweig [1]):

[1]) Jahrbücher für muſikaliſche Wiſſenſchaft. Bd. I. p. 191 ff.

„Deſſen Angenehmes iſt mir geſtern recht worden, und habe mit Freuden daraus erſehen, daß mein hochgeehrter Herr ſeinen großen Geſchäften ſo viel abgebrochen, die Sache vorgetragen und alsdann mich deſſen berichtet; vor ſolche Güte erkenne mich höchſt obligirt, und recommendire mich Deſſen Affection noch ferner. Ich arbeite hier noch fleißig an der Ariadne, und ſehe noch deren Verfertigung Ende nicht, es iſt wohl die ewige Opera, denn ihr überflüſſiges Recitativ mich ganz verdrießlich macht, und wäre Mr. Breſſand ein beſſerer Marktſchreier als Operateur worden. Ich verwundere mich ganz und gar nicht, daß gedachter Breſſand salva venia ſeine Ränke wieder anfangt, weilen ſein ganzes Gemüth alſo beſchaffen und er ſelber ein Erz Coujon iſt. Ich hoffe aber, es werden Ihre Hochfürſtl. Durchlaucht, alſo auch mein hochgeehrter Herr (welche, was die Muſic und was darzu gehöret, mir gänzlich übergeben und überlaſſen) ſolches nicht Gehör geben oder einſchleichen laſſen, und heißen muß Ne sutor ultra crepidam; ich vermeine ſo jedweder das, was ihme zugehört, ausführt ſo hat er genug und alles, was er thun ſoll, gethan. Und alſo, geht die Muſik gut, ſo hab' ich Ehr davon, geht ſie nicht gut, ſo habe ich Unehr und Ungenad davon. Wie nun Breſſand von der Muſik ſo viel Verſtand oder Wiſſenſchaft hat als, ohne Comparaiſon, unſer Amourchen, alſo ſollte er billig das Maul halten und den regieriſchen Sinn fahren laſſen, und weil er kein Raiſon darſtellen kann, warum er, und nicht ich, die Schülers, die vor's Singen ſind, ausſuchen ſolle, dergleichen verwirrungs-gebende Inventiones ſich begeben. Mein hochgeehrter Herr weiß, wie ich mir es laſſe, und noch mehr werde laſſen angelegen ſein laſſen, umb daß wir Ehre von dieſem Werk haben möchten; ſollte aber ein dergleichen unrechtmäßiger Eingriff geſtattet werden, würde ich nicht verdacht werden, ſo ich bei Ihre Hochfürſtl. Durchl. ſupplicirte, daß ich nicht allein diesmal, ſondern künftig und allezeit mit denen Operen ganz und gar nichts zu thun haben möchte, ſondern bei der Capell allein bliebe. Es pardonnire mein hochgeehrter Herr das Feuer ſo Sie aus meinem Schreiben ſehen, conſideriren auch anbei, wie verdrießlich mir kommt, von einem Menſchen, der die geringſte Ehr oder Gewiſſen nicht hat, ſo viel bei ſeinem vorigen Hieſein erdultet zu haben,

und dergleichen Anfang ferner zu hören — Gott gebe, daß er dergleichen nicht mehr thut als er mir ſchon gethan hat, weilen ich mir gewiß vorgeſetzt, ſofern ſolches geſchähe, Ihro Hochfürſtl. Durchl. nicht mehr als mit einer einzigen Klage zu importuniren. Ich befehl mich meines hochgeehrten Herrn Gunſt und Gewogenheit, zeitlebens verbleibende

meines hochgeehrten Herrn
und hochwehrten Herrn Patrons

Wolfenbüttel, den 1. Nov. 1691. Dienſtbefliſſender Diener
J. S. Couſſer.

Man ſieht, Couſſer wußte mit der Schreibfeder nicht minder gut umzugehen als mit der Notenfeder. In der Stuttgarter Capelle hatte er aber nicht nur die ihm ſubordinirten Capellmeiſter und Capellmitglieder gegen ſich, ſondern das Leben wurde ihm auch durch die kleinlichen Nörgeleien des Kirchenraths ſauer gemacht, welcher das Recht hatte, in Allem drein zu reden, weil der Kirchenſeckel einen großen Theil der Unterhaltung der Hofmuſik aufzutreiben hatte. Ehe wir jedoch dieſe Streitigkeiten näher berühren, ſoweit die Akten uns hierüber Nachricht geben, wollen wir zunächſt die bisherigen bekannten biographiſchen Daten in einigen Punkten berichtigen.

Johann Siegmund Couſſer — nicht Kuſſer — iſt gegen 1657 in Preßburg geboren. Sein Vater war Organiſt und Cantor dortſelbſt, ſpäter Rector musices an der Stiftskirche zu Stuttgart, wie wir im ſiebenten Capitel ſehen werden. Da derſelbe ſchon im Jahre 1674 aus Preßburg wegen Verfolgung der Evangeliſchen wegzog, ſo wird Johann Sigmund Couſſer eine unruhige Jugend verbracht haben, denn von ſeinem Vater wiſſen wir nur, daß er 1686 in Stuttgart angeſtellt wurde. Wann unſer Couſſer in Paris war, wo er ſechs Jahre ſich aufhielt und die Unterweiſung Lully's genoß, haben wir nicht ermitteln können, er kann jedoch nur vor ſeinem Braunſchweiger Aufenthalt dort geweſen ſein, denn von hier aus begab er ſich nach Hamburg, und verband ſich dort mit Jakob Kremberg zur Uebernahme der Hamburger Oper. Hier blieb er bis 1696. Zweifelhaft dünkt uns die Nachricht Chryſanders [1]), daß er von Hamburg aus mit

[1]) Allgemeine Muſikaliſche Zeitung 1879 p. 407.

Kremberg im letztgenannten Jahre ſich nach England begeben habe, denn von 1698 bis 1704 war er in Stuttgart, und es erſcheint uns unmöglich, daß Couſſer von Hamburg nach England, von dort nach Stuttgart und dann wieder über den Kanal gereiſt ſei. Chryſander bemerkt, daß Couſſer auch ſofort Zutritt in den beſten Kreiſen Englands gefunden habe; dies kann ſich jedoch nur auf die Zeit *nach dem Stuttgarter Aufenthalt* beziehen. Nach der Vermuthung Chryſanders wäre er um 1710 Capellmeiſter bei dem Vicekönig in Dublin geworden; dieſe Stelle hatte er, „allbeliebt und bewundert", bis zu ſeinem im Jahre 1727 erfolgten Tode inne.

Für die Bedeutung Couſſers als Componiſt und Dirigent hat Mattheſon ſchöne Worte gefunden. Er ſchreibt [1]):

„§ 7. Ein Vorſteher des Chors muß mit ungezwungenen Lobſprüchen nicht faul ſeyn, ſondern dieſelbe reichlich anwenden, wenn er bey ſeinen Untergebenen nur einigermaaſſen Urſache dazu findet. Soll und muß er aber iemanden einreden und widerſprechen, alsdann thue er daſſelbe zwar ernſthafft, doch ſo gelinde und höfflich, als nur immer möglich iſt. Die Freundlichkeit hält man in allen Ständen für eine ſehr beliebte und einträgliche Tugend: derſelben ſoll ſich denn auch ein Director allerdings befleißigen, und ſehr umgänglich, geſellig und dienſtfertig ſeyn: zumahl, wenn er außer ſeiner Amtsverrichtung iſt. Bey vorwährenden Berufs-Geſchäfften thut wol die geziemende Ernſthafftigkeit und genaue Beobachtung der Pflicht mehr Dienſte, als die gar zu groſſe Vertraulichkeit.

§ 8. Der ehmalige Wolffenbüttelſche Capellmeiſter, J. S. *Couſſer*, beſaß in dieſem Stück eine Gabe, die unverbeſſerlich war, und dergleichen mir noch nie wieder aufgeſtoſſen iſt. Er war unermüdet im Unterrichten; ließ alle Leute, vom gröſſeſten bis zum kleineſten, die unter ſeiner Aufſicht ſtunden, zu ſich ins Haus kommen; ſang und ſpielte ihnen eine iede Note vor, wie er ſie gern herausgebracht wiſſen wollte; und ſolches alles bey einem ieden ins beſondere, mit ſolcher Gelindigkeit und Anmuth,

[1]) Mattheſon: Der Vollkommene Capellmeiſter. Hamburg 1739 pag. 480—81.

daß ihn iedermann lieben, und für treuen Unterricht höchſt verbunden ſeyn muſte. Kam es aber von der Anführung zum Treffen und zur öffentlichen Aufführung, oder Probe, ſo zitterte und bebte faſt alles vor ihm, nicht nur im Orcheſter, ſondern auch auf dem Schauplatze: da wuſte er manchem ſeine Fehler mit ſolcher empfindlichen Art vorzurücken, daß dieſen die Augen dabey offt übergingen. Hergegen beſänfftigte er ſich auch alſofort wieder, und ſuchte mit Fleiß eine Gelegenheit, die beigebrachten Wunden durch eine ausnehmende Höfflichkeit zu verbinden. Auf ſolche Weiſe führte er Sachen aus, die vor ihm niemand hatte angreiffen dürfen. Er kan zum Muſter dienen."

Dieſe ſchönen Worte rücken uns den ganzen Menſchen und Künſtler vor Augen; ſie machen es uns aber auch verſtändlich, warum er überall anſtoßen, überall ſich Feinde machen mußte. Die Ritter des laissez faire, laissez aller, wiſſen ſich nach allen Seiten hin Freunde zu ſchaffen; ihr beſchränkter geiſtiger Blick, der Mangel an jeder ſelbſtändigen Initiative und jedem poſitiven Wiſſen und Können ſteht Niemanden im Wege. Aber nichts wirkt verlezender auf jene, die breite Straße der Mittelmäßigkeit wandernden Kunſtgenoſſen, als die ungewöhnliche Begabung eines Einzelnen, welcher um Haupteslänge die Jünger des Handwerks überragt. So war es aber von jeher in der Geſchichte der Kunſt, und ſo iſt es auch heute noch; die Unberufenen ſind die Auserwählten, den Berufenen vergällt man die Exiſtenz, die Mittelmäßigkeit triumfirt. Das ſollte auch Couſſer erfahren; vor ihm hatte es ſchon Capricornus empfinden müſſen, der, wie wir geſehen haben, durch große Begabung hervorragte, und dem durch die ihm untergebenen Muſiker, welche ihm an Können und Wiſſen nicht das Waſſer zu reichen vermochten, das Leben ſo ſauer wie möglich gemacht wurde. Capricornus hielt aus, bis er wahrſcheinlich vor Aerger und Kummer frühzeitig ſtarb; Couſſer war aber nicht der Mann, der ſich unberechtigte Eingriffe in ſein Amt lange ruhig gefallen ließ, er dankte ab und ging. Aber ihm allein iſt es zu verdanken, daß die Oper Eingang am württembergiſchen Hofe fand, er hat die Grundlage zu der hohen Blüthe gelegt, welche ſie unter der Regierung Carl Eugen's

erreichen ſollte. Und das muß ihm die Geſchichte unſerer Kunſt danken.

Wie aus dem Schreiben des Capellmeiſter Schwartzkopff hervorgeht, und wie wir dies auch in den Akten beſtätigt gefunden haben, war Couſſer in den beiden erſten Jahren ſeines Stuttgarter Aufenthalts, alſo von 1698—1700 nicht als ordentlicher Capellmeiſter angeſtellt. Wie die eigentliche Stellung Couſſers beſchaffen war, vermögen wir nicht zu ſagen; vielleicht war er als Hofcomponiſt thätig, mit der Verpflichtung, ſeine und andere fremde Opern zu dirigiren. Wer wäre auch anders dazu tauglich geweſen? Schwartzkopff war nicht der Mann dazu, hatte auch nicht Gelegenheit gehabt, ſich die reichen Erfahrungen eines Couſſer zu ſammeln. Ihm waren auf alle Fälle die Opern eines Lully, Steffani, Gianettini und Couſſer ſo viele böhmiſche Dörfer, wie den meiſten der übrigen Capellmitglieder. Aber Schwartzkopff hatte ja auch die Muſik zu einigen Singſpielen geſchrieben, und daher lagen für ihn Gründe genug vor, ſeinen ihm weit überlegenen Rivalen gründlich zu haſſen. Man merkt ſchon an dem Ton, wie er über Couſſer in ſeiner Schrift an den Herzog ſpricht, wie feurig der Haß in ſeinem Herzen war. Wie iſt er bemüht, Samen des Mißtrauens zu ſäen, indem er mit der unſchuldigſten Miene von der Welt die geringfügigſte Kleinigkeit ſo zu drehen und darzuſtellen weiß, daß der Herzog ſchließlich mißtrauiſch werden mußte. Dazu kam noch, daß Couſſer die Italiener, welche damals ſchon eine bevorzugte Stellung einnahmen, gegen ſich hatte. Wir werden weiter unten ſehen, wie ſie Reinhard Keiſer mitſpielten; Keiſer wäre gewiß Capellmeiſter geworden, hätten die Ränke und Bosheiten der Italiener ſchließlich nicht den Sieg davon getragen.

Welchen Aufſchwung die Capelle unter Couſſer gleich in den beiden erſten Jahren nahm, beweiſt uns eine Notiz in den Akten, nach welcher die Capelle aus 33 Mitgliedern beſtand. Zum erſten Male werden auch drei Sängerinnen erwähnt, unter welchen die im Bericht Schwartzkopffs bereits genannte Magdalena Sibylla Boex (Beck) hervorragte, denn ſie bezog einen Gehalt von tauſend Gulden. Die übrigen beiden waren Juliane Dorothea Fiſcherin von Oehringen und Suſanne

Schäfferin von Ansbach. Sie hatten in der Oper und bei der Kirchenmuſik mitzuwirken. Courcelle und Sohn fungirten als Tanzmeiſter. Auch ein Ballettſchneider war angeſtellt. Doch waren die Mitwirkenden in der Oper nicht lauter Berufsſänger, denn die Akten erwähnen ausdrücklich, daß in den Opern Endymion, Paris, Jaſon, Erwinia und Alarich, Dilettanten, und zwar vom Hofe, mitwirkten. Erſt ſpäter wurden ſämtliche Geſangsrollen durch Berufskünſtler ausgeführt.

Nach dem uns vorliegenden „Staat und Ordnung“ wurde Joh. Siegmund Couſſer erſt am 17. April 1700 zum Obercapellmeiſter ernannt. Es heißt dort sub 7: „hab ich mit Ernſt daran zu ſeyn, daß die geſambte Hoff Muſici und zwar ſowohl Inſtrumentiſten als Vocaliſten, ſo oft ſie in der Capell oder vor Ihrer Hchfſtl. Durchl. Tafel, und bey Bals auffzuwartten haben, wie auch zu Opern und denen Muſikaliſchen Proben und Exercitien erfordert werden, iedesmal auff die Beſtimmbte Zeith und an dem ihnen benennten Orth, ſich gehorſamlich einfinden“ ꝛc. Weiter: „Ich ſolle auch Achtung geben, daß das Choral Geſang in Dero Hof Capell durch den dazu beſtellten Cantorem und die zugehörige Knaben wollautend geführt werden, auch an Sonn: Feſt: vnd Feyertagen die Inſtrumentiſten, wie es hiebevor üblich geweſen, mit ihren Inſtrumenten einſtimmen laſſen.“ Nach dem Herkommen hatte Couſſer wöchentlich drei Proben zu halten.

Zunächſt hatten alſo die geheimen Machinationen Schwartzkopffs und ſeiner Genoſſen nichts gefruchtet, im Gegentheil war noch ein Theil ſeiner Pflichten auf Couſſer übertragen worden, Schwartzkopff alſo gleichſam kalt geſtellt. Aber es ſollte bald anders kommen. In verſchiedenen Schreiben an den Herzog beklagt ſich Couſſer hauptſächlich über die italieniſchen und franzöſiſchen Mitglieder der Capelle, beſonders über den Celliſten Rubini und die Hofmuſici Francesco und La Roſe; der erſtere ſcheue ſich ſogar nicht, ihn zu injuriren. Couſſer bittet daher in einer Eingabe an den Herzog vom 20. December 1701, ein Exempel ſtatuiren zu wollen, demſelben möge der „nöthige Reſpect gegen ihn anbefohlen werden“. Dieſe Streitigkeiten und Differenzen hätten vielleicht Couſſer den Boden nicht ſo bald unterminirt,

wäre er nicht mit den Herrn des Kirchenraths zuſammengeſtoßen. Die Herrn dieſer Couſſer vorgeſetzten Verwaltungsbehörde, welche mit rein kirchlichen Fragen nichts zu ſchaffen hatte — für dieſe war das Conſiſtorium da — chikanirten ihn ſo lange, bis ihm ſchließlich die Geduld riß und er ſich empfahl, um in England eine ebenſo ehrenvolle wie glänzende Stellung einzunehmen. Das Gewitter begann ſich bereits im Auguſt 1703 über ſeinem Haupte zu entladen. Couſſer wollte die Oberherrlichkeit des Kirchenraths über ſich in rein künſtleriſchen Dingen nicht anerkennen. Waren in Braunſchweig die Knaben, welche in der Oper mitzuwirken hatten, das unſchuldige Motiv des Bruchs, ſo waren es in Stuttgart die Capellknaben. Der Kirchenrath glaubte ein Recht zu beſizen, von Couſſer einen Bericht über die Capellknaben zu verlangen; er verweigerte dies rundweg, da er Niemanden „als Serenissimo, oder dem Hoff Marſchallen und Haußhofmeiſter Bericht zu geben ſchuldig“ ſei. Materiell war Couſſer durchaus im Recht, und er war nicht der Mann dazu, von einem ſeiner Rechte auch nur ein Tüpfelchen zu opfern. Er blieb renitent, und der Geheime Rath beſchwerte ſich ſchließlich beim Herzog über ſeine Widerſezlichkeit. Auch wurde Couſſer der weitere Vorwurf gemacht, daß er eigenmächtig Inſtrumente angeſchafft und Reparaturen habe beſorgen laſſen, ſowie „simpliciter die Zettel zur Bezahlung geſchickt“; und, horribili dictu, die Koſten hätten ſich allein in den beiden letzten Punkten auf fl. 875 belaufen. Mit ſolch' unwürdigen Mitteln operirte man gegen einen Mann, dem man nur den größten Dank ſchuldig war. Couſſer ſelbſt mag viel gefehlt haben, aber es waren doch kleinliche Mittel, mit welchen ſeine Stellung untergraben, der ihm gewogene Herzog zu einem ſcharfen Reſcript gegen ihn beſtimmt wurde. Daſſelbe iſt vom 8. September 1703 aus dem Feldlager Göggingen bei Augsburg datirt. Nachdem zu Eingang die Abſicht ausgeſprochen iſt, eine Reduction der Hofcapelle eintreten zu laſſen, wird beſtimmt, daß dem Couſſer eine Rüge wegen der Renitenz zu ertheilen ſei, „ſo ſich erſt neulich bey Verweigerung ſeines unterthänigſten Berichts, welcher wegen der Capellknaben von Ihm erfordert wurde, gezeiget, zu nicht geringer Confuſion und Unordnung, auch Entdeckung ſchädlicher

Factionen unter denen Musicis verübe, und ſeines Gefallens in Anſchaffung, auch distrahir — und Verwaltung der Muſicalien handle. Gleichwie nun aber unſer Abſehen bey befohlener Reduction, der Hof Muſic, worin in allweg zu progrediren, auff Wider Einführung beſſerer Ordnung bey derſelben mit abzielet, Alſo ſeind wir nicht gemeint, Ihme Ober Capellmeiſter in ſeiner eigenmächtig ſuchenden Independenz ſeiner behörigen Inſtanz länger zuzuſehen, Sondern vilmehr Ihn zu ſchuldigem Regard gegen der Viſitation und andere Collegia und folglich auch Annehmung deß auff Ihme lautenden Staats und Abſchwörung deß darzue deſtinirten Juramenti, mit Nachdruck anweiſen zu laſſen."

Das war deutlich geſprochen; aber Couſſer war nicht geneigt, nunmehr klein beizugeben. Er beharrte auf ſeinem Standpunkt, die Differenzen in der Capelle ſelbſt wurden auch nicht geringer, die Aufhezereien nahmen zu, ſeine Autorität wurde nicht mehr geachtet, und ſo reichte er ſchließlich ſeine Entlaſſung ein, die ihm, wenn auch allem Anſchein nach mit Widerſtreben, von dem ihn hoch ſchäzenden Herzog am 19. März 1704 genehmigt wurde. Zur „Abfertigung und zur Reiſe" wurden ihm 100 Thaler „alles aus Gnaden" bewilligt. Couſſer faßte die Sache aber anders auf; er betrachtete die ihm übergebene Summe durchaus nicht als Gnadengeſchenk, ſondern er verfocht in einem Schreiben vom 12. Mai an den Oberhofmarſchall ſein Recht, das zweite Quartal noch ausbezahlt zu erhalten. Dieſes Schreiben iſt das letzte Lebenszeichen von Couſſer in Stuttgart; ob ſein Verlangen gewährt wurde, was wir bei der Geſinnung des Herzogs für wahrſcheinlich halten, und wann er von Stuttgart abgereiſt, iſt aus den Akten nicht erſichtlich.

Außer den bereits aufgeführten ausländiſchen Muſikern nennen uns die Akten aus dieſer Zeit noch die Italiener Ricci, Venturini und Campioli, welche den Titel Hofmuſici hatten; auch ein Opern-Decorateur Pietro Loran wird erwähnt.

Wenn nun aber Schwartzkopff wähnte, nach Couſſers Weggang könne er ſein Haupt wieder höher tragen und die erſte Geige ſpielen, ſo hatte er ſich doch gewaltig getäuſcht. Zu nächſt wurde ihm Johann Georg Chriſtian Störl als

Capellmeiſter zur Seite geſetzt und ihm befohlen, ſein Haus Störl zu überlaſſen und dafür den Hauszins zu nehmen. In ſeiner Eingabe an den Herzog verſuchte er nunmehr in derſelben Weiſe ſeinen Collegen Störl, wie früher Couſſier, zu verdächtigen [1]). Er beruft ſich auf ſeine Verdienſte, die er um Störl's muſicaliſche Ausbildung habe, und wie derſelbe ihm nur Dank ſchulde; er könne nicht glauben, fährt er mit verdrehten Augen fort, „daß Gott einen ſolchen Discipul auch ſtraffen und Ihme gleiches widerfahren laſſen könne, daß ein anderer komme, und es Ihme mache wie Er mirs anjezo gemacht hat, dann ich vorhin auch in hochfrſtl. Gnaden geſtanden, und villeichten noch wäre, wen ich nicht durch deß Couſſers Intriguen, unverſchuldeter Dingen in miſcredit geſetzt worden wäre."

Alſo Schwartzkopff blieb bei Seite geſtellt. Wenn er ſich damit brüſtet, daß Störl ſein ganzes Wiſſen und Können ihm zu verdanken habe, ſo übertreibt Schwartzkopff gewaltig. Störl, 1676 zu Kirchberg im Fürſtenthum Hohenlohe geboren, kam 12 Jahre alt als Capellknabe an den württembergiſchen Hof. Weil er durch große Begabung vor anderen hervorragte, ſo ſchickte ihn der Herzog 1697 nach Nürnberg zu Pachelbel und 1701 nach Wien, um bei dem Kaiſerlichen Kammerorganiſten Ferd. Tob. Fiſcher ſeine Studien fortzuſezen. Nach ſeiner Rückkehr im Jahre 1706 wurde er zum Capellmeiſter ernannt [2]). Demnach hatte Schwartzkopff gar keine Berechtigung, Störl [3]) als ſeinen Schüler zu reclamiren. Aber Schwartzkopff ſollte noch eine weitere bittere Enttäuſchung erfahren. Am 12. Februar 1706 wurde Johann Chriſtoph Pez zum Obercapellmeiſter und fürſtlichen

[1]) Die beiden Briefe Beilage II.

[2]) Hienach iſt die Mittheilung des Dienerbuchs, daß Störl erſt 1709 zum Capellmeiſter „promovirt" ſei, zu berichtigen.

[3]) Erſchienen iſt von Störl: „Neubezogenes Davidiſches Pſalter- und Harpfen-Spiel ꝛc." 1711. Ein Choralbuch mit bezifferten Bäſſen. Das Werk erlebte mehrere Auflagen, welche in den Jahren 1722, 1744 und 1777 erſchienen. Wie beliebt Störl beim Herzog war, iſt ſchon daraus zu entnehmen, daß ihm am 15. Juli 1708 eine Medaille von Gold à 25 Ducaten verehrt wurde.

Rath ernannt; derselbe bezog mit seiner Tochter, einer Sängerin, einen Jahresgehalt von 2000 Gulden. Wahrscheinlich kam Pez von Augsburg, wo seine Compositionen vor dem Stuttgarter Aufenthalt erschienen. Er übernahm sein Amt jedoch erst am 12. November, denn an diesem Tage wurde der Revers von ihm unterschrieben, in welchem er verspricht, sich mit den beiden übrigen Collegen „fridlich und verträglich" zu betragen, „besonderlich wegen Aufführung der Stuckh, worbey Mir der Vorzug und Ober-Inspection zu lassen". Auch den Unterricht der Capellknaben hatte er zu leiten und zu überwachen, sowie genau darauf zu achten, „daß Sie in der Music durch diejenige, denen deren Information committirt ist, besten Fleißes instruirt, auch zu pünktlicher Observirung der Stunden, die Sie sowohl zum singen, als auß Ihro Drchl. gndstr. Bewilligung zu Erlernung ein oder andern Instruments anzuwenden haben, angehalten werden." Die Hofmusici hatten nach § 6 und zwar „die Vocalisten als Instrumentisten so oft sie in der Capell oder vor der Fürstl. Tafel und in den fürstl. Zimmern oder bey Bals aufzuwarten haben", ebenso auch „zu Operen und musikalischen Proben und Exercitien, welche befohlen werden, sich einzufinden". Auch soll nachdrücklichst darauf geachtet werden, „daß das Choral-Gesang in der Hof-Capell durch den darzu bestellten Cantorem und die zugehörige Knaben wohllautend geführt werde, auch an Sonn- Fest- und Feyertagen die Instrumentisten, wie es hiebevor üeblich gewesen, mit Ihren Instrumenten einstimmen lassen. Zu mehrerer Perfectionirung der Hof-Musicorum und Capell-Knaben, auch folglich fertigerer Aufführung der Musiquen sei viel daran gelegen, daß die Musicalische Proben und Exercitien immer fleißig gehalten werden". Der Obercapellmeister hatte ferner dafür zu sorgen, daß entsprechend dem Herkommen wöchentlich „ordinarj drei Proben gehalten werden, dabey auch die newe Stückh, so Ich oder die Andere Beede Capellmeister von zeit zu zeiten componirt, mit probirt werden".

Auch die Oberaufsicht über die beiden anderen Capellmeister lag ihm ob, sowie jene über die „gesammten Hofmusici, damit sie ihren Pflichten nachkommen und sie sich erbar und unklagbar" aufführen. „Solte aber Ungehorsam, auch sonsten Fehl und

Mängel bey ein oder anderen ſich hervorthun, hab Ich Solche vor mich zu beſcheiden, Ihnen Ihre Ungebühr, es ſeye in Unfleyß, Ungehorſam, oder ſonſt unziemlicher Conduite mit Ernſt zu unterſagen, und zur Beßerung mit Bedrohung, daß Er es ſonſt an Ihro hochfürſtl. Drchl. berichten müßte, zu erinnern, wenn aber Solche Vorſtellung und Exhortation ein- und andermal nicht verfangen wolte", dem Kirchenraths-Directorium ſolches vorzutragen.

Die Mitglieder der Capelle ſtanden nämlich unter dem Hofmarſchall-Amt, dem Burgvogt ſowie dem Kirchenraths-Directorium und deſſen Räthen „alß von Ihre hochfürſtl. Drchl. verordneten Superintendenten". Zum Heile der Kunſt wirkte dieſe Behörde nicht, ſie bildete oft einen Hemmſchuh den künſtleriſchen Beſtrebungen tüchtiger Capellmeiſter gegenüber. Das Kirchenraths-Directorium betrachtete die Kunſt nur vom finanziellen Standpunkt aus, und oft bedurfte es des energiſchen Dazwiſchentretens des Herzogs ſelbſt, um Unrecht von ſeinen Künſtlern abzuwenden. Der Nachfolger Eberhard Ludwigs, Carl Eugen, pflegte übrigens mit dem Kirchenrath kurzen Prozeß zu machen; er ließ ihn proteſtiren ſo viel und ſo lang er wollte, aber bezahlen mußte er doch.

Im Jahre 1709 wurde dem Obercapellmeiſter Pez [1]) der Gehalt auf 1500 Gulden reducirt, wahrſcheinlich wegen der vielen italieniſchen Künſtler, die den Hof nicht wenig koſteten. Die Capelle beſaß in dieſem Jahre unter ihren Mitgliedern 14 Hofmuſici, hierunter Giovanne Marco Ricci, Francesco Venturini, Remi François la Roſe, den ſchon genannten Gumprecht, vier Trompeter, drei Capellmeiſter und eine Sängerin Pauline Kelnerin, welche nach einem Aktenſtück 480, nach einem anderen ſogar 800 Gulden bezog; wahrſcheinlich hatte ſie auch in der Oper zu ſingen, und dürfte identiſch mit jener Kelnerin

[1]) Von Pez ſind im Druck erſchienen: 1) Sonate a tre, 2 Violini, violoncello e basso continuo op. 1 (Augsburg, 1701). 2) Prodromus optatae pacis op. 2 (ibid. 1703). 3) Sonate da camera a flauti e basso op. 3 ibid. 4) Jubilum Missale. ibid. 1706. 5) Corona stellarum duodecim. Stuttgart, 1710.

sein, die im Jahre 1692 an der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Oper angestellt war, und vielleicht durch Conssier nach Stuttgart kam. Unter den Hofmusikern bezog ein Johann Eberhard Hildebrand den höchsten Gehalt. Außer der Kelnerin waren noch zwei weitere Sängerinnen angestellt.

Leider besitzen wir weder eine Nachricht über Aufführungen von Opern in diesem Zeitraum, noch über die Wirksamkeit des Obercapellmeisters Pez, dessen künstlerische Geschicklichkeit, wie wir hoffen, eine bedeutend größere war als seine orthographische und stilistische, wie nachfolgender Brief an den Herzog bezeugt, in welchem er sich gegen verschiedene Vorwürfe vertheidigt. Das in manchen Punkten interessante Schreiben ist vom 21. October 1715:

„Da Euer Hchfstl. Drchl. mir gdst. befehlen lassen, auf gegen Wertiges Proiect[1]) meinen Vnderth. bericht zu erstatten, auf solches habe zu gehorsambsten Folge dises referiren wollen, daß Imo Vor nöthig findt, dieselbe in grund der Wahrheit in etlichen stuckhen zu informiren, Wie daß mir in eben disen proiect sachen aufgebürdet Werden, dar Von Villeicht dero Ober-Marschall Vnd also consequenter E. V. Drl. ybl instruirt kunten sein, Welches nur ein erdichtes Werckh Von einigen meiner Feindten ist, hoffe aber zu gott, Wan anderst E. V. D. Vor mich die hoch gnad haben, dise gegen Wertige schrifft mit attention zu lesen, solche böse gemüther interamente zu confundiren.

Daß erstlich mir auff dem land täglich 3 Maß Wein solte gereicht werden, ist Falsissimum, maßen ich mehreres nicht, als andere meine antecessores, benamtlich der Capellmeister Schwarzkopff, Conssier, Vnd störle auch genoßen, nemblich Vor die mal Zeit ein maß (unleserlich) Wein.

Der extra Wein, den ich noch wie al Zeit bekomen, ist der tafel Music, od comedianten Wein Welchen auch alle Musici schon von Villen iahren hero ieder Zeit genossen, so auch an allen höffen bräuchig ist, aniezo aber schon yber ein

---

[1]) Was dies für ein Project war, wissen wir nicht; bei den Geh. Rathsakten haben wir nichts gefunden. Es geht jedoch zum Theil aus dem Schreiben hervor.

iahr lang abgethan Worden, ſo haben doch E. V. Dl. mir ſolchen einen zu biß auf diſe ſtund gdſt. reichen laſſen, maſſen noch kein Capellmeiſter [:ohne Ruhm zu melden:] dasjenige präſtirt, Waß ich noch biß auf diſe ſtund präſtire, nemblich ich ſtreiche daß Violin auch die Viola d'Amore Wans Vonethen, Testibus mussicis, gleich den geringſten inſtrumentiſten mit, ſelbige im rechten mouvement conſequenter in guter ordnung zu halten, da doch mein officium nichts anderſ alß componiren Vnd dirrigirren iſt; Ich hab in 10 jahren, da ich die hoche gnad gehabt, E. F. Dl. Vnderthgſt. zu dienen, daß clavicembalo auff dem land Vill 100 mahl geſtimmt, Welches ſonſten dem orgelmacher zu komt, deme man noth Wendiger Weiß die Koſt hette geben müſſen; Ich habe denen franzöſiſchen Comedianten nit allein componirt, ſelbige etlich ſtund lang probirt, Vnd das ſo offt, als es immer nöthig ge Weſen, Welches ich mit Vnermüdetem fleiß gethan, damit nur Ihro V. Dl. deſto beſſer Vndterth. mechte bedient Werden, Vnd in regard deſſen haben mir E. V. Dl. die hoche gnad gethan, Vnd mir den auff Wartung Wein noch alzeit gndſt. reichen laſſen, dar Von ich noch mahlen Vnderthgſt. Dankh abſtatte.

2do das mir maltzeitlich 4 ſchüßlen gegeben Werden auff dem land, das iſt abermahl Falsum, in dem mir E. V. Dl. auf dem land die Tafl bey Dero Cavallirer gnedigſt anſchaffen laſſen, all Wo Von meinet Wegen nichts das geringſte mehr kocht noch auf getragen Wird, dan leichtlich Vnd Von ſelbſt hoch Vernünfftig zu ſchließen, das Wo 15 bis 16 auch der 17te ſpeiſen könne, Welche tafl aber ich auch nit für ordinari genüſſen kann, dan Wan zu mittag ein taflmuſic iſt, ſo mus ich noth Wendiger Weiſ bey denen Knaben ſpeiſen, Wo man ebenfalſ Wegen meiner nit mehrere Vnd nit Weniger auftragt, iſt es dan das ich in der frue (Frühe) die fragl. Comedianten probiren muſ, darauf noch dan zue ein tafl muſic folge, Welche ſich Von 3 biſ halbe 4 Vhr endtet, ſo ſchon Villmahl geſchehen, ſo kann ich gar nirgend ſpeiſen, in dem iederman Vmb ſelbige Zeit ſein Tafl genügt, da kombts das mir dero Ober Marſchall, der ein gar raiſonabler Cavalier iſt, nach dem dienſt et Wan 4 ſchüßlen, ſo auch nur ein abfall Von anderen taflen iſt, läßt in's Zimmer

schickhen, Von Welchen ich öffters Wenig genießen kan, Weilen alles kald Vnd extra tempus ist, das ich mich also in gotts nahm mit eine stuckh brod Vnd glas Wein contentire, dan ich ehe den gantzen tag nichts essen Will, als in meine Vndterth. diensten manchiren: da sechen (sehen) also E. V. D. (unleserlich), das dises ein aufgebrachte sach von Meinen Feindten seyn.

so Vill nun die music Vnd deren bessere bestellung auf dem land betrifft, so Were der Vn Vorschreiblichen meinung, das so lang E. V. D. sich der hautboisten auf dem land bedienen, mehrere Von hier auf von denen Cammer Musicis auf einmal als 3 neben einen Capellknaben Von den besten nit Vonethen hette, Weilen aber iene die hautboisten nicht nur ihre gage, obschon selbige et Wan gering, sondern auch ihre portiones, mundur (Montur), logement, Vnd tafel zu genüssen, mit hin sich gar Wol Vergnügen können, hingegen aber dise ausser ihrer geringen besoldung, so meistens in der ordinari besoldung von 247 fl, ett Welche 300 fl jährlich haben, dahero Wan sie auff dem land sich selbsten Verköstten, Vnd gleich Wol ihre Weib Vnd kind zu hauf auch ernähren solte, dises ihnen Vnmöglich fallen Würde, ich dan Vor hielt; das ihnen iedoch auf Gnedigste approbation Von iede mal Zeit sambt einer halb maß Wein, 16 krtz. (Kreuzer) paßirt Werden könte, in dem ia ein schlechter postillion Vor iede Mal Zeit 16 krz. dem taxt nach paßirt Wird, damit doch gleich Wol, in dem ich al Zeit nur die besten Von Vnsern Cammer Musicis, die mit 3. 4erley Sorten instrumenten können Vmgehen, herauf nembe, deren Weib Vnd Kinder doch alhier nit in die große noth mechten gestürzt Werden gleich Wie ich aber al Zeit dero Gnedigsten Willen accuratissime nach komen, also remittire ich hiemit alles dero Gnedigsten disposition Vnd Hochfstl. ordre Vnd Verharre con un profundissimo inchino

Euer Hochfstl. Drl:

ghorsambster Vndterthenigster
Rath Vnd Ober Capelmeister
Giov. Christ. Pez.

Stuttgard den 21 8bris
1715

Noch am selben Tage wurde vom Herzog befohlen, daß den „Cammermusicis auf deren Landreißen vor die Mahlzeit 16 Kreuzer“ zuzuweisen wären.

Nach einem Verzeichniß vom 11. März 1715, welches wir in extenso hier mittheilen, bestand die Capelle aus 45 Mitgliedern.

Etat der Hof Musik
Consignation
Weß Bey der hoff Music dato vor Bediente sich gegenwertig befinden, und
wie viel dieselbe Jahres an Besoldung,
Addition oder loco Gratialis zue genießen haben.
den 11 Marty 1715

	Gelltt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Rath und Ober Capellmeister Johann Christoph Pez. Vor Sich, seine Tochter und Copisten .	1200	5	46	30	10	12	1650
Vor Hauß Zinnß.	150	—	—	—	—	—	
Theodory Schwarzkopff. . . .	140	4	24	12	5	—	300
vor Holz . . .	32	—	—	—	—	—	
Johann Georg Christian Störlen, allß Stiffts Organist diß orths 50 fl. addition allß Capellmeister . . .	150	—	—	—	—	—	150
Johann Gumprechten	138	4	18	—	4	—	247
vor Holz . . .	21	—	—	—	—	—	
							2347

	Gelltt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa.
Johann Georg	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Schmidbaur .	138	4	18	—	4	—	
vor Holz . . .	21	—	—	—	—	—	257
Addition allß Cantor	—	—	—	—	1	—	
Giovanne Maria Ricci . . .	480	—	—	—	—	—	480
Francisco Venturini	400	—	—	—	—	—	400
Johann Eberhard Hildebrandt .	281	4	24	6	5	—	400
Remig. Francesc. La Roſe . .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—		—	—	
Iſaac Seidel .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Johann Nicol. Nicolaj . .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Johann Chriſtoph Häßlein . .	281	4	24	6	5	—	400
Georg Albrecht Kreß . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Trompeter.							
Georg Melchior. Fenchel . .	158	4	24	18	5	—	
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	338
addition	40	—	—	—	—	—	
Johann Caſimir Gundel . .	108	3	18	18	4	—	
holzgelltt . . .	30	—	—	—	—	—	263
addition	40	—	—	—	—	—	
							3685

	Gellt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
JacobGrimminger	108	3	18	—	4	—	
holzgelltt . . .	30	—	—	—	—	—	263
addition	40	—	—	—	—	—	
Johann heinrich Schachtenbeckh	108	3	18	—	4	—	
holzgelltt . . .	30	—	—	—	—	—	263
addition	40	—	—	—	—	—	
Matthias Gabrielis, Altiſt .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Anthonj Maiſter, Notiſt . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Georg Chriſtoph Hildenbrand	138	4	18	—	4	—	247
vor holz. . . .	21	—	—	—	—	—	
Stephan Freudenberg. . . .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	
JeremiasChriſtian Büßinger, Hoffpaukher . .	40	4	14	—	4	—	
vor holz. . . .	11.40	—	—	—	—	—	171.40
addition	40	—	—	—	—	—	
Johann Georg Zahn . . .	78	1	14	2	3	—	
holzgelltt . . .	21	—	—	—	—	—	247
addition von 13. X^{bris} 1714	60	—	—	—	—	—	
ErhardtEberlen	138	4	18	—	4	—	247
holzgelltt . . .	21	—	—	—	—	—	
							2232.40

	Gelltt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Die Singerin Kornbeckhin	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Johann Chriſtian Arnold . .	78	1	14	2	3	2	150
Georg Chriſtoph Bleßer (?) .	138	4	18	—	4	—	247
holzgelltt . . .	21	—	—	—	—	—	
Georg Philipp Schwahn . .	65	1	8	—	2	—	200
addition v. 5. July 1714	35	2	12	4	1	—	
holzgellt . . .	15	—	—	—	—	—	
Franc. Anton. Maxim. Pez (ein Sohn des Capellmeiſters) . . .	151	4	24	6	5	—	300
vor Holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Sigmund Caſtenbauer . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Joh. Michael Glockhardt . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz. . . .	21	—	—	—	—	—	
Die Singerin Schmidbauerin	78	1	14	2	3	2	150
Johann Chriſtoph Brott . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Joh. Wilh. Lumpe, Waldhorniſt .	300	—	—	—	—	—	300
							2335

	Gelltt.	Rockhen	Dinckhel	Haber	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Johann Christoph Biener, Hautboist . . .	300	—	—	—	—	—	300
Johann Franz Wagner, Bassist	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Phil. Heinrich Bierckher, Trompeter . . .	148	3	18	—	4	—	263
vor Holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Jean Mamere vom 5. July 1714	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Carl Gustav Ladawerr, Hautboist v. 2. Februar 1715	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Johann Philipp Jungheimb, Calcant	80	1	14	2	3	—	158
vor holz . . .	10	—	—	—	—	—	
addition	—	—	2	—	—	—	
Daniel Roußele, Trompeter pro Victal . . .	52	1	10	—	2½	—	110
jährlich gratis .	—	—	—	—	1	—	
Johann Fromayer idem pro Victalis	83	3	14	—	3	—	150
Capellknab Mayer	39	4 S.	4½	6 S.	1 A. 10 F.	1	74.52½
Waschgelltt . . .	4	—	—	—	—	—	
							1796.52½

	Gellt	Kochen	Dinckel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Capellknab G. H. Schmidbauer	39	4 S.	S. 4½	6 S.	1 A. 10 J.	1	74.52½
Waschgelltt . . .	4	—	—	—	—	—	
Susanna Margretha Scharnizgin . . .	39	4 S.	S. 4½	6 S.	1 A. 10 J.	1	74.52½
Waschgellt . . .	4	—	—	—	—	—	
							149.45
							1796.52½
							2335
							2232.40
							3685
							2347
							Summa fl. 12546.17½

Es war dies schon ein ganz anständiger Etat; leider erfahren wir aus der Consignation nicht, welche Instrumente hauptsächlich vertreten waren. Wir dürfen wohl annehmen, daß diejenigen Musiker, deren nähere Functionen nicht angegeben sind, zum größten Theil Streichinstrumente spielten, vielleicht daß auch einige Sänger darunter waren; es ist doch wohl kaum anzunehmen, daß nur ein Altist und Bassist außer den erwähnten Sängerinnen in der Capelle gewesen wäre.

Wir möchten hier noch nachtragen, daß der Herzog im Jahre 1713 eine Truppe Comödianten „zu Dero Divertissement" aus Frankreich kommen ließ, welche 1716 wieder verabschiedet wurden. Sie gaben selbstverständlich französische Stücke, wie die Stuttgarter Ausgaben von Corneille's „Cid" und „Polyeucte" sowie „les Horaces" bezeugen.

Im Jahre 1617 scheint Pez gestorben zu sein, denn zum ersten Male finden wir da in den Akten Giuseppe Antonio

Brescianello als Obercapellmeiſter erwähnt. Wie und auf welchem Wege derſelbe nach Stuttgart gekommen iſt, haben wir nicht zu ermitteln vermocht. Er wurde zunächſt mit fl 1200 Gehalt und dem Titel „Muſique Directeur, Maitre des concerts de la chambre“ angeſtellt. Wir werden ihm noch öfters begegnen.

Noch im Jahre 1718 erwähnen die Akten einen italieniſchen Caſtraten — Contra alto — Namens Maffei, als einen in der Hofcapelle angeſtellten Bediensteten.

Um dieſe Zeit wurde der Hof nach Ludwigsburg verlegt. Schon früher waren in dem zum Kirchengut gehörigen Erlachhofe, auf einer hoch gelegenen, meiſt mit Wald bewachſenen Ebene etliche Zimmer eingerichtet. Als im Jahre 1693 das Gebäude durch die Franzoſen eingeäſchert worden war, ließ der Herzog 1697 das ſogenannte Jägerhaus erbauen, 1698 den großen Herrſchaftbau. Am 7. Mai 1704 legte Eberhard Ludwig den Grundſtein zu einem Jagd- und Luſthaus, der Fürſtenbau genannt, das jezige alte „Corps de Logis“. Er nannte es „Ludwigsburg“, ohne damals ſchon den Gedanken gefaßt zu haben, hier eine Stadt zu gründen. Erſt am 17. Auguſt 1709 erſchien ein Reſcript: „da der Herzog zu mehrerer Aufnahme und Erweiterung allhieſigen Luſtſchloſſes ſich gnädigſt reſolvirt habe, allen, die hier zu bauen und ſich häuslich niederzulaſſen Willens ſeien, den Platz und die Baumaterialien gratis zu überlaſſen, auch 15 Jahre lang von allen Beſchwerden, ſie mögen Namen haben, welche ſie wollen, zu befreien, ſo ſollen die Beamten dies öffentlich verkündigen“. Am 10. Januar 1710 erklärte der Herzog in einem zweiten Reſcript, daß er ſein Hoflager in Ludwigsburg zu halten gedenke.

So entſtanden auf dem urſprünglich kirchenräthlichen Meiereigut in wenigen Jahrzehnten einer der prächtigſten Paläſte Deutſchlands und eine ganze Stadt, ein Verſailles im Kleinen. Im Jahre 1718 erhob der Herzog die etwa 600 Seelen zählende Stadt zur zweiten Reſidenz; ſein ganzes Hoflager verlegte er hieher, die Kanzleien und Regierungsbehörden folgten.

Hier finden wir Reinhard Keiſer in den Jahren 1719 bis 1721.

Reinhard Keiſer gehört zu jenen Männern, welche eine hervorragende Stellung in der Geſchichte der Oper beanſpruchen dürfen, hat doch ſein Wirken als Director der Hamburger Oper in den erſten Decennien des vorigen Jahrhunderts ſogar auf einen Händel einen anregenden und künſtleriſch befruchtenden Einfluß ausgeübt. In Hamburg war es, wo die erſte ſtehende deutſche Bühne im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts errichtet und am 2. Januar 1678 in dem am Gänſemarkt gelegenen und von Gerhard Schott, „beyder Rechte Licentiat", zum größten Theil aus eigenen Mitteln errichteten Opernhaus die erſte deutſche Originaloper: „Adam und Eva oder der erſchaffene, gefallene und aufgerichtete Menſch" aufgeführt wurde. Zu einem einheitlichen Stil aber vermochte die Oper ſich nicht herauszubilden. Verlangten die Gebildeten klaſſiſche Stoffe und muſikaliſches Pathos, ſo wollte das Volk Stücke wie „Störtebecker" und „Gödge Michaels" haben, in welchen verſchiedene Male auf der Bühne geköpft wurde und das Kälberblut in Strömen ſich ergoß. Eine dritte Partei wollte nur geiſtliche Schauſpiele aufgeführt wiſſen. Aber die alte Tanzluſt der Hamburger Oper ſtellte ſich auch hier bald ein; ſchwangen in „Chriſti Geburt" Bauern und fröhliche Kameeltreiber den luſtigen Reigen, ſo tanzten in „Kain und Abel" die vier Winde eine gemüthliche Quadrille. Der Nordwind erſchien in eisgrauem, der Oſtwind in rothem, der Südwind in gelbem und der Weſtwind in blauem Gewande. Lüſterne Frivolität und grenzenloſe Prunkentfaltung führten den Verfall der Oper herbei, ehe ſie ſich kaum zu entwickeln vermocht hatte. Ein friſcherer Zug kam in das Hamburger Opernweſen, als Touſſer und Keiſer ihre Schaffensthätigkeit derſelben zuwandten; namentlich war es Keiſer, welcher die Oper zeitweilig zu großem Glanz emporhob, und der Entwicklung der deutſchen Oper überhaupt eine ganz neue Richtung gab.

Reinhard Keiſer beſaß jene Eigenſchaften, welche kein Künſtler ſich zu erarbeiten vermag: Friſche der Empfindung, Urſprünglichkeit der Erfindung und Grazie der Melodik; „ſeine Töne ſind wirklich geſtaltet wie die erſten Blüthen der neu erwachenden Natur, ebenſo zierlich, klein und behende, ebenſo verwelklich und von derſelben untadeligen Schönheit".

Seine Zeitgenoſſen, ein Mattheſon, Scheibe, Haſſe, gedachten ſtets mit der größten Bewunderung ſeiner hervorragenden künſtleriſchen Eigenſchaften. Und wenn auch Mattheſon, welchem Keiſer den Spitznamen „die weiße Cravatte“ gegeben hatte, weil er ſich etwas reinlicher in der „Wäſche“ hielt als der Componiſt der „Hamburger Schlachtzeit“, des letzteren ungewaſchene Redensarten in ſeiner derben Weiſe gelegentlich heimzahlte, und bei einer Vergleichung ſeiner Opern-Intraden mit den Kirchenſonaten Roſenmüller's, erſtere „im Rauche vergüldete Fleckheringe aus der Oſtſee“ nennt, „welche die Zunge kitzeln, und deren derbes Weſen Luſt zum Trunke erwecke“, ſo heißt er ihn doch in ſeinem Nachrufe in der „Ehrenpforte“ [1]) „le premier homme du monde“. Kein Componiſt ſei zur Zeit Keiſer's geweſen, der „abſonderlich in zärtlichen Singſachen, ſo natürlich, ſo fließend, ſo anziehend und, was das meiſte, zuletzt noch ſo deutlich, vernehmlich und rhetoriſch geſetzt habe, als eben er“. Und weiter: „Er iſt wirklich der erſte Componiſt geweſen, der, nebſt mir, die oratoriſche und vernünfftige Weiſe, einen Text unter die Noten zu legen und nach grammatikaliſchen Einſchnitten verſtändlich abzutheilen, ſich angelegen ſeyn laſſen.“

Von den Lebensſchickſalen Keiſer's in dem Zeitraum von 1717—1728 wußten wir bis jetzt ſo viel wie nichts. In ſämmtlichen muſikaliſchen Lexicis, Compendien und ſonſtigen Werken leſen wir nur, daß derſelbe ſich nach Kopenhagen begeben habe und ſpäter nach Hamburg zurückgekehrt ſei; auch Meinardus [2]) bemerkt nur, daß Keiſer von einem längeren Aufenthalt in Kopenhagen wieder nach Hamburg gekommen ſei.

Nun fand ich unter den auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart befindlichen Oberhofmarſchalls-Akten den vollſtändigen, weiter unten mitgetheilten Text einer zu dem Geburtsfeſt des Herzogs Eberhard Ludwig von Keiſer componirten Serenata, ſowie mehrere Briefe deſſelben, aus welchen hervorgeht, daß er ſich in den Jahren 1719 bis 1721 am Hofe zu Stuttgart und Ludwigsburg aufhielt und dort die Stelle des

---

[1]) „Ehrenpforte“, Hamburg 1740 p. 129.

[2]) „Rückblicke auf die Anfänge der deutſchen Oper in Hamburg“ p. 87.

verstorbenen Obercapellmeisters Pez zu erhalten hoffte, denn, wie bereits oben angeführt, wurde Brescianello nicht sofort dieser Posten übertragen, sondern zunächst ihm das Prädikat eines „Musique Directeur" und „Maitre des concerts de la Chambre" verliehen.

Die deutschen Musiker traten auf das Lebhafteste für die Anstellung Keiser's ein, aber schon damals dominirten die italienischen Künstler in der Capelle, und der Herzog konnte und mochte sich nicht entschließen, einem deutschen Musiker den Posten des obersten künstlerischen Leiters zu übertragen. Uebrigens erfahren wir aus einem ebenfalls unten mitgetheilten Schreiben des Kammermusicus Höflein, daß Keiser auch Aussichten hatte, vom Markgrafen von Baden-Durlach angestellt zu werden.

Ehe wir auf die sämmtlichen Keiser betreffenden Briefe eingehen, wollen wir zunächst einige weitere Daten aus dessen Leben richtig stellen.

Reinhard Keiser ist gegen das Jahr 1673 in der Leipziger Gegend geboren. Sein Vater war selbst ein tüchtiger Musiker, welcher auch der Composition oblag. Derselbe hielt sich abwechselnd in Hamburg, Lübeck, Leipzig und an anderen Orten auf, und ließ sich die musikalische und sonstige Erziehung seines Sohnes sehr angelegen sein. Keiser besuchte sowohl die Thomasschule als die Universität in Leipzig, doch seine Vorliebe für die Musik überwog. Schon ihm Jahre 1692 wurde ihm vom Hofe zu Wolfenbüttel die Composition eines Schäferspiels „Ismene" aufgetragen. Der Erfolg der Aufführung war ein solcher, daß Keiser die Aufforderung erhielt, auch eine Oper zu verfassen. Es war dies die Oper „Basilius", welche im darauffolgenden Jahre gegeben wurde. 1694 ging Keiser nach Hamburg und wurde hier bald der Liebling des Publikums; er war und blieb der erste und beliebteste Componist der dortigen Bühne über 40 Jahre. Keiser schrieb in dieser Zeit nicht weniger als 116 Opern nebst vielen Oratorien und Kirchensachen. In den Jahren 1700 und 1701 veranstaltete er Winterconcerte, welche regelmäßig Sonntags stattfanden und sich stets einer vornehmen Zuhörerschaft erfreuten. Das ausgesuchteste Orchester, die besten Compositionen nebst den „schönsten, blühendsten Sängerinnen damaliger Zeit" standen ihm für diese Concerte zu

Gebote. Er hatte denſelben auch den Titel eines Mecklenburgiſchen Obercapellmeiſters zu danken, welcher ihm vom Herzog Friedrich Wilhelm 1700 oder im darauffolgenden Jahre verliehen wurde, ohne daß derſelbe ihn zu irgendwelchen Dienſten verpflichtet oder ihm einen klingenden Lohn eingetragen hätte. Mattheſon, welcher dieſen Concerten „als Mitglied beiwohnte“, verſichert, daß er ſolche Pracht und Herrlichkeit „in keiner fürſtlichen Verſammlung jemals geſehen“, und daß dieſelben auch oft von Fürſten beſucht geweſen, welche nach Schluß auf das Koſtbarſte bewirthet wurden. „Wir hatten nebſt reichlicher Bezahlung einen Schenktiſch, desgleichen an Tockaier und andern ſehr raren Weinen wenig zu finden ſind, und ein Jeder genoß, was ihn beliebte; Keiſer führte ſich dabey mehr als ein Cavallier, denn als ein Muſicus, auff.“

Im Jahre 1703 pachtete er mit einem Gelehrten Namens Drüſike die Oper, deren Beſitzerin die Wittwe des bereits erwähnten Schott war. Keiſer führte ein Leben in Freuden und Herrlichkeit, und ſtreute das Geld mit vollen Händen aus; aber 1707 erfolgte der Krach. Drüſike hatte bereits das Weite geſucht, und Keiſer, von ſeinen Gläubigern bedrängt, verſchwand ebenfalls aus dem Geſichtskreis der Hamburger. Im Jahre 1709 kehrte er wieder zurück, und eine Heirath mit der Tochter des reichen Patriciers und Rathsmuſicus Oldenburg, ſowie der Ertrag von ſieben inzwiſchen neu componirten Opern geſtatteten ihm, das frühere luxuriöſe Leben wieder aufzunehmen und auf der Straße zwei „in Aurora-Liberey“ gekleidete Bedienten hinter ſich hergehen zu laſſen.

Im Jahre 1716 veranſtaltete er öffentliche Concerte mit Mattheſon auf dem „Nieder-Baumhauſe“; 1717 verließ er Hamburg und zwei Jahre ſpäter treffen wir ihn zu Stuttgart, wie aus nachfolgenden Briefen hervorgeht. Der erſte iſt vom 16. Auguſt 1719 datirt.

„Hochgebohrener Graf
Hochgebietender Herr Ober-Hoff-Marſchall
und geheimer Conferenz-Rath
Gnädiger Herr.

Euer Hochgräfliche Excellenz erlauben mir Hochgeneigt, daß Ihnen hiermit, weil dero Wichtige affaires mir Meinen

persönlichen Zutritt nicht gegönnt, eine schrifftliche Auffwartung mache, und Dero viel gültiges Patrocinium mir ausbitte.

Nachdem es meiner convenienz nicht mehr seyn will, in Stuttgard mich länger aufzuhalten, und ich aber jedoch die Gnade gehabt, Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht dem Hertzog Veranlaßter maßen mit einer Kirchen- auch einer Kleinen Theatralischen Music auffzuwarten, mithin mir nicht geziemen will, so stillschweigend weg zu gehen; Als habe auf den bevorstehenden Ludwigs-Tag eine neue Serenata verfertiget, womit ich bey Höchstgnädigster Sr. Hochfürstlichen Durchlaucht, die Abschiedsaudienz nehmen möchte, wenn anders Euer Hochgräfl. Excellenz die Gnade vor mich haben, und von dem projectirten dessein (welches der Secretarius Höflein überreichen wird) Seiner Durchlaucht apertur geben wollen, damit unter gnädigsten hohen consens die materi gedruckt und Music-Proben angestellt werden dörfften; worbey mir höchstens gratuliren würde, wann E. Hochgräfl. Excellenz in dero hiesigen quartiren eine repetition von dem Musicalischen Werk zu hören, veranlassen möchten.

Gnädiger Nachricht auf mein petitum mir schuldigst ausbittend, und zu dero hohen Faveur mich gehorsamst empfehlend, verharre ich in tiefstem respect

Euer Hochgräflicher Excellenz

unterthäniger Diener

Stuttgart, den 16. August 1719. Reinhard Keiser."

Demnach wäre Kaiser schon seit einiger Zeit in Stuttgart gewesen, spricht er doch davon, daß er bereits dem Herzog mit einer „Kirchen- auch einer Kleinen Theatralischen Music" aufgewartet habe; wir werden diese Bemerkung wohl so zu verstehen haben, daß Keiser diese Werke mit der Capelle vor dem Herzog aufführte.

Ein Schreiben, datirt Stuttgart 19. September 1719, ist allem Anschein nach, troz der veränderten Anrede, an denselben Geheimen Conferenzrath gerichtet. Dasselbe lautet:

„Euer Freiherrliche Excellenz werden hoffentlich nicht ungütig deuten, daß Ihnen mit diesen Zeilen auch eine schrifftliche

Aufwartung mich prävalire (?). Das große Vertrauen, ſo zur Ew. Excellenz angebohrnen humanité trage, encouragiret mich darzu. Und weilen Euer Freiherrliche Excellenz bey meiner letzten perſönlichen Aufwartung gnädig verſprochen, mir und der gantzen Hoff Muſic nach Möglichkeit zu aſſiſtiren; als erſuche anietzt dieſelbe gantz gehorſamſt, beyliegendes Memorial Serenissimo Hochgeneigt zu Geſicht kommen zu laſſen, und durch dero Vielgültige Recommendation eine erwünſchte Reſolution baldigſt darauf zu wegen zu bringen, damit ich, falls Seine Hochfürſtl. Durchlaucht dermahlen mich in dero Dienſte zu nehmen ohnverhofften Anſtand hätten, dennoch wenigſtens vor meine wiewohl geringe, jedoch gnädigſt agreirte Muſic-Arbeit, nach des großen Hertzogs zu Würtemberg weltbekandten generosité gnädigſt abgefertiget, meine Reyſe weiter fortſetzen und mir die obligation vergrößert werden möge, von dem Fürſtlichen Hauß Würtemberg in aller Welt großen ruhm zu machen, was vor Gnaden man allda mit wenigen mériten erwerben könne.

Der ich übrigens unter anhoffender zeitlicher Nachricht über meine unterthänigſte petita E. Freiherrlicher Excellenz großem pouvoir alles de meliori nochmals, wie auch zu dero beſtändigen hohen Faveur mich in allſchuldigem reſpect recommendire, und verſchreibe

Euer Hochwohlgeboren

Freyherrl. Excellenz

unterthäniger Diener

Stuttgart, den 19 September 1719. Keiſer."

Keiſer hatte demnach die Hoffnung noch nicht aufgegeben, vom Herzog angeſtellt zu werden, oder doch wenigſtens ein möglichſt koſtbares Geſchenk für ſeine Serenata zu erhalten, damit er, wie Keiſer ſchlau hinzufügt, aller Welt es bekannt machen könne, „was vor Gnaden man da mit wenigen mériten" erwerben könne. Das von ihm erwähnte Memorial fand ſich unter den Akten nicht vor, dagegen folgendes intereſſante Schreiben des „Cammer- und Hofmuſicus" Höflein an den ſchon erwähnten geheimen Conferenzrath, deſſen Name wir nicht zu ermitteln vermochten. Dieſes Schreiben gibt ſowohl von der großen Achtung Zeugnis, welche

Keiser speciell als Musiker und Componist bei den deutschen Mitgliedern der württembergischen Hofcapelle genoß, wie von der gereizten Stimmung derselben gegen die italienischen Sänger und Künstler, welche sich durch hochnäsiges Benehmen gegen die deutschen Musiker auszeichneten. Uebrigens war Keiser auch nicht auf den Mund gefallen. So rief er einstens dem Brescianello, gelegentlich einer Aufführung im Lusthaus, zu: „ich bin der Kerl, der die Composition, welche in der Cammer Music aufgeführt und schon lang in Italien ausgezischt worden, gemacht hat"; letztere Bemerkung soll Brescianello über Keiser's Werk gethan haben. Die weiteren liebenswürdigen Worte: „du verfluchter Welsche, du meinest nur hier zu seyn, die Teutsche zu scheeren, aber du bist eine rechte Canaille", trugen dem Reformator der Hamburger Oper Arrest ein, zudem mußte er revociren.

Der Brief Höflein's lautet:

„Wann mich nicht die gehabte hier graßierende Fiebermaladie so schwach gemacht hette, so wollte ich mir gratuliren, den inschluß von dem berühmten Capellmeister Keiser, Euer Freyherrl. Excellenz persönlich zu überweisen, so aber erkühne ich mich, unter anhoffender geneigter genehmhaltung, denselben nur unter meinem couvert gehorsam zu insinuiren, wobey ich von der gelegenheit zu profitiren suche, Ew. Freyherrl. Excellenz den nothstand der fürstl. Hofcapelle puncto deren Direction anxiè zu recommendiren, maßen der welsche Director Sigr. Giuseppe nicht nur würklich anfängt mit scabiosen reden unter die Hof-Capellisten offentlich zu werfen, sondern auch jedem, den er vor den Signr. Keiser portirt weiß, tort anzuthun sucht, wie er dann dem Cammer-Musico Freudenberg, den er doch so nothwendig neben sich zur Violin braucht, am vergangenen Sonntag die tour gespielt, daß er ihn, alß jezigen vornehmsten von der Instrumental-Music, ohngeachtet er demonstriren lassen, wie er einer Beschwehrlichkeit halber am Fuß nicht reuten könne, dannoch nicht in der Herrschafts-Gutsche nach Urach mitfahren, sondern eher einen alten ohnbrauchbaren catholischen Violinisten nahmens La Rose einsizzen lassen, so daß gedachter Freudenberg nothgezwungen hat hier bleiben müssen, und sein devoir zu Urach nicht thun können, welches der

Signr. Giuſeppe wohl vermuthlich malitiöſe am Hof antragen und den guten Menſchen unglücklich zu ſuchen machen wird.

Dergleich Streich nun, weil bekanntlich die Italiäner vindicativ ſind, werden wir Teutſche in der Hof-Capell täglich zu gewarten haben, wobey nur zu beförchten, daß das Teutſche Herz dergleichen Chicanen in die Länge nicht außſtehen, und ſich zu Thätlichkeiten reizen laſſen dörffte. Dieſem Unheil allen aber vorzukommen und damit abſonderlich die Kirche mit einem geſchickten Maître wieder verſehen ſeyn möchte (dann der Monſ. Schwarzkopf civiliter mortuus bey unß iſt, indem er ſchon viele Jahr nichts mehr componirt, und von langer Zeit her wegen ſeiner ſchlechten Conduite keinen Reſpect von Keinem einzigen Hof Muſico hat), So bitte ich Euer Freiherrl. Excellenz instantissime und im Nahmen braver Teutſchen in der fürſtlichen Capell, Sie haben doch Mitleid mit dieſem turbirten fürſtl. Muſic-Chor und helfen es bey unſers gnädigſten Fürſten und Herrn Vielvermögen dahin dirigiren, daß der in der ganzen Welt bekannte Virtuoſe Sig. Keiſer unſer Obercapellmeiſter werden möge, dann gewiß ſeines gleichen in Teutſchland an Virtu in der Muſic nicht iſt, und er noch darzu manchem Italiäner in der Compoſition tête machen darf. Ich kann auch Ew. Excellenz ohne Finte, dann man mich ſo gar durch einen Cammer Secretarium nahmens Orthmann zum Correſpondenten malgré bongré erkießt, aufrichtig eröfnen, daß man in Durlach nur auf dieſen Mann wartet, wann er Stuttgart quittiren ſollte, und würklich eine opera zu componiren ihm einen Auftrag habe, welche Verlaſſung aber zu mein und anderer wakkerer Teutſchen in der fürſtlichen Capell größter Mortification geſchehen würde, dann der halbe Theil der Capelliſten verlohrne Leuthe weren. Es gereichte ja dieſes Meiſters Reception nicht nur zu großer Renommée der fürſtl. Hofcapell, ſondern es würde auch Seine Hochfürſtl. Durchlaucht ſolche Bedienung von ihm zu gewarten haben, mit dergleichen Sie von keinem Componiſten noch werde bedient worden ſeyn.

Enfin damit ich E. Freiherrl. Excellenz nicht zu weitläuffig werde, ſo übergebe ich die ganze Affaire dero hochvernünftigen Dijudicatur lediglich anheim, nicht zweifelnd, die-

ſelben werden pro interesse Principis die fürſtl. Capelle zu beſorgen das Tempo ſchon zu finden wiſſen und mit einer vergnügten Reſolution die membra derſelben bäldiſt erfreuen, damit ſie mit vergnügtem Herzen und in einer erwünſchten Harmonie ihr Music-devoir leiſten und Serenissimum zu contentiren ſich (imſtande) ſehen mögen."

Aber die Sache eilte trotzdem nicht vom Flecke; die feindliche Gegenſtrömung war zu ſtark, und Keiſer ſaß im Adler zu Stuttgart und machte Schulden, wie aus dem Schreiben des Wirths an den Herzog, der ſich allem nach nicht pro und nicht contra zu entſcheiden vermochte, auch Keiſer nicht das mit Recht ihm Zukommende verabfolgen ließ, hervorgeht. Daſſelbe lautet:

Durchl. Herzog
Gnädigſter Fürſt und Herr!

Wie ich eußerlich vernehme, ſo ſoll der fürſtl. Mecklenburgiſche Capellmeiſter Keyſer auf Herrſchaftliche Coſten in meinem Wirth-Hauß zum Adler zehren, und will mich deßen Euer Hochfürſtl. Durchl. Hof-Rath Pfau durch abgeforderten Zehrungszettel perſuadiren. Wenn nun, gnädigſter Fürſt und Herr, ich an dieſem gemelten Capellmeiſter wahrnehmen kann, mit was Verdruß er auf ſeine Abfertigung warte, zu dem die Coſten täglich aufwachſen, und ich ſelbſten nicht gerne ſehe daß zur Beſchwehrte gnädigſter Herrſchaft ein mehreres, alß es ſchon iſt und ich obgedachten Hofrath Pfau Specifice überreicht, verzehrt werde,

Alß gelanget an E. Hochfürſtl. Durchl. mein gehorſamſtes Bitten, Sie geruhen, ſowohl vor dieſen fremden Virtuoſen Keiſer alß vor mich die hohe Gnade zu haben, und wegen deſſen Abfertigung einfolglich auch der Zehrung halber, an ſeine Behörde gemeſſene Decreta ergehen zu laſſen, damit dieſer erwehnte Capellmeiſter ſeiner verdrüßlichen Lebensart und ich eines müß Vergnügten Coſtgängers los werden möge. Gnädigſter Willfahr mich getröſtend, erſterbe ich in aller Unterthänigkeit

Euer Hochfl. Durchl.
unterthänigſt gehorſamer
Johann Georg Wagner
Stuttgart, 29 November 1719. Adlerwirth.

Keiſer erhielt jedoch ſeine Abfertigung nicht, dagegen waren, wie aus folgendem Schreiben des Hofraths Pfau hervorgeht, Unterhandlungen bezüglich ſeiner Anſtellung wiederum angeknüpft worden. Das Schreiben Pfau's an den Herzog iſt datirt Ludwigsburg, 13 Februar 1720.

„Ew. Fürſtl. Durchl. erinnern ſich gndſt., was geſtalten vergangenen Sommer ſich der Fürſtl. Mecklenburgiſche Ober-Capellmeiſter Nahmens Keiſſer allhier eingefunden, und von Ew. Fürſtl. Durchl. ſich hören zu laſſen, unterthänigſt angeſucht, und darauf mit dero gnädigſter Erlaubnus auch einige Musiqpieces inſonderheit zu Stetten [1]), als Höchſtdieſelben dero Hohen Geburthstag solenniter celebrirt, unterthänigſt aufgeführt. Nichtweniger da Ew. Fürſtl. Durchl. Jhme hernach gndſt. befehlen laſſen, daß Er dieſes ſtück noch einmahl zu Ludwigsburg präſentiren ſolte, Er ſich gleichfals dar zu präparirt gehabt, und wie nachgehends Er ſeine Dienſten in Unterthänigkeit offerirt höchſt Erl. dieſelbe die gndſt. Reſolution dahin ertheilt, daß von dem Ober Hoff-Marſchallen Ambt Bericht und Vorſchläge gethan werden ſolle, was und wie viel Jhme Ober Capell Meiſter deſſenthalben abzuraichen ſeyn mögte.

Wann nun derſelbe dieſer pieces wegen umb E. F. D. unterthänigſt zu contentiren, biß anhero in Stuttgard ſich aufgehalten, ſo wolten Subſignirte der unmaßgeblichen Meinung ſeyn, daß derſelbe entweder fordriſt abgefertigt, und Jhme 300 fl., in deme Er wegen ſeines langen Auffenthaltes in Stuttgard ziemlich viel verzehren müſſen, pro remuneratione, gndſt. accordirt, oder aber zu erſparung dieſes praesenti, derſelbe in Ew. F. D. Dienſten, zumahl er in ſeiner Profeſſion, welt bekantermaßen, dergeſtalt renommirt iſt, daß man nicht zweifelt, Er werde Ew. F. D. in ſeinen Dienſten völlig contentiren, angenommen werde, wie er dan auch mit einer leidenlichen Gage hoffentlich zufrieden ſeyn wird, und die Sache dergeſtalten gerichtet werden kann, daß denen jetzigen Capellmeiſtern kein torte dardurch zu wachſe, auf den erſten Fall aber könte ſolche von F. Viſitation, geſtalten dieſelbe dergleichen Speſen

[1]) Ein Dorf im Remsthal, wo die Herzöge ein Schloß beſaßen.

ohne deme der observanz gemeß zu übernehmen hat, gereicht und Er damit abgefertigt werden".

Hierauf erschien folgende Resolution, datirt Ludwigsburg, 23. Februar 1720:

„Serenissimus Haben hierauf gdgst. resolvirt, daß dem Mecklenburgischen Capellmeister Kaisser vor seine gänzliche Abförttigung von Fstl. Visitation 200 Gulden gereicht werden sollen".

Im Spätherbst befand sich Keiser jedoch immer noch in Stuttgart, denn die Akten enthalten folgenden, an den späteren Premier-Minister Graf Grävenitz vom 3. November 1720 datirten Brief, aus welchem hervorgeht, daß er noch immer gleichsam als musikalischer Gast am württembergischen Hofe weilte. Das höchst interessante Schreiben lautet:

„Von der letzt probirten Serenata im Lusthause habe E. Hochgräfl. Excellenz einige Relation unterthänig abstatten wollen. 1) Haben von denen Hautboisten über 8 Personen manquirt. 2) hat sich Ricci unterstanden, seine Parthie ohne complimenten wiederum zurück zu senden. Weil es aber ein solcher schlechter Sänger als ich Zeit lebens nicht gehöret, ist er nicht groß von mir geachtet, hingegen die musique nunmehro so eingerichtet worden, daß selber ohne diesen Ignoranten produciret werden kann. Wolten E. Hochgräfl. Excellenz ihm aber befehlen lassen, müßte er wohl singen. 3) ist die Poesie zur Serenata noch nicht gantz fertig gewesen, und also noch über die helffte mehr darzu kommen, das selbe anitzo nur vor eine vollkommen und extraordinäre piece passieren kann, welche meine Feinde, die hiesigen Italiener, sowohl die Poesie als Musique darvon rühmen müssen. Dieses eintzige, Hochgeb. Graf, möchte mir darbey noch zur Gnade ausbitten, daß Selbe geruhen möchten, mit Dero hohen Gegenwart eine Haupt und General Repetition zu beehren, wordurch ich und der gantze Chor ungemein encouragiret werden dürften. Euer Hochgräfl. Excellenz übersende hierbey, mit allem Respect 2 Suiten von 8 Bassons (Fagotte), so ich vor wenigen Tagen erst componiret. Wenn die Leute alle auf diesem Instrument so exerciret wären, thut solche harmonie einen besonderen

Effect. Die beiden Bassonisten unter Ihrer Bande, gdstr. Herr, Schäffer und noch einer, haben mir die beste Satisfaction von allen geben. Und wenn selbe es à propos finden möchten, dergleichen Schnarr Werck Serenissimo hören zu lassen, müßten gedachte beyde Bassonisten von dero Regiment darbey sein. La chasse und ein Granadier-Marsch dürfften J. D. bei gutem Humeur vielleicht contentiren. Freudenberger könnten E. Hochgefl. Excellenz (jedoch unvorschreiblich) die Ordre dazu ertheilen, welcher auch mit blasen muß, und auch die übrigen Weiß (Weisen), so mit dazu gehören. Der König in Dänemarck hat 8 solche Bassons und Bassonetten bey Seiner Granadier-Guarde, welche überaus gravitätisch und angenehm zu hören. Uebrigens recommendire Ihnen, großer Graf, nochmahls de meliori und in größter Submission, meine Persohn und Angelegenheit, indem es in dem Wirthshause mir je länger je beschwehrlicher und verdrießlicher fällt. Die Zeit meines Hierseyns, gdstr. Herr, habe ein neu Musikalisch Werck verfertiget, so ich im Druck werde ausgehen lassen, und zur Danckbarkeit meines reconoissantesten Gemüths, will solches E. Hochgräfl. Excellenz schuldigst und gehorsamst dediciren. Und weil meine Pièces, die so glücklich sind durch die Welt zu fliegen, als werde mir mühe geben, nach Möglichkeit Dero unsterbliche Meriten, hohe Chargen und Pouvoir, mit größter Ehrerbietung zu bewundern und zu confirmiren. Aus bey kommenden (wormit mir die hrn. Nürnberger ein Douzeur machen wollen) können E. Hochgräfl. Excellenz die vorher edirte Wercke sehen, welches letztere (die Kayserl. Friedens-Post) ich dem Römischen Kayser dediciret habe. Und soferne ich die Ehr hätte ein Würtemb. Fürstlicher Diener zu seyn, würde dieses neue opus heißen: Fürstlich Würt. Cammer-Music.

Wormit in unterthänigstem Respect verharre

E. H. E. gehors. Knecht

R. Keiser."

Keiser hoffte also immer noch auf eine Anstellung am würtembergischen Hofe. Daß seinem Wunsche, Hofcapellmeister des Herzogs zu werden, nicht willfahrt wurde, trotzdem seine hervor-

ragenden künstlerischen Qualitäten die höchste Anerkennung erfuhren, und besonders die deutschen Musiker der Capelle seine Anstellung wünschten, dürfte zum Theil auf die Herrschaft der italienischen Künstler, denen der Herzog sehr gewogen war, zurückzuführen sein; andere Momente mögen auch mitgewirkt haben. Interessant wäre es zu erfahren, ob Keiser nicht auch in München war und dort vielleicht ebenfalls eine Stellung zu erhalten hoffte. Keiser taucht erst im Jahre 1722 in Kopenhagen beim Grafen Wedel wieder auf. Bei dieser Gelegenheit erhielt er den Titel eines Königl. Dänischen Capellmeisters. Wann er wieder das Weichbild der Stadt Hamburg betrat, ist nicht bekannt. Im Jahre 1728 muß er jedoch wieder in der alten Hansestadt angelangt sein, denn er wurde zu Weihnachten zum Canonicus minor und Cantor cathedralis am Dom ernannt. „Seit dem er nun 1728 auf Weihnacht, nach mir, (nämlich Mattheson) Canonicus minor und Cantor cathedralis geworden, hat er gleichfalls viele ausbündige Oratorien im Dom erschallen lassen“ [1]).

So hoch und vornehm auch der Titel klang, so gering waren die Einkünfte, welche nur 24 Thaler jährlich betrugen, Mattheson bemerkt a. a. O. p. 130: „Zur Zeit der Stifftung, da die gantze Tonne Hamburgerbier zween Lübsche Schilling, oder einen guten Groschen galt, ging es hin; nun wills nichts verschlagen. Mir wurden zwar ex Structura alle Jahr 30 Thlr. ausserordentlicher Weise dazu gereichet; ob es aber meinen Nachfolgern auch so gut geworden, kann ich eben nicht wissen.“

Ostern 1737 wurde Keiser's letzte Arbeit im Dome aufgeführt, nachdem er im Jahre 1734 noch eine Oper „Circe“ ausgearbeitet hatte. Weihnachten 1739 erhielt Gottfried Riemschneider die Stelle.

Keiser starb am 12. September 1739. Merkwürdigerweise nennt keines der verschiedenen neuern Lexica und Handbücher der Musikgeschichte den Ort, wo Keiser starb. In der ganzen uns zugänglichen Literatur heißt es einfach: Keiser starb am 12. September 1739. Der Verfasser des Artikels „Keiser“ im Mendel-

[1]) Mattheson: „Ehrenpforte“ p. 130.

Reißmann'ſchen Lexicon läßt denſelben im Jahre 1735 einfach zu ſeiner Tochter nach Kopenhagen ziehen und dort das Zeitliche ſegnen. Beides iſt falſch und rein aus der Luft gegriffen. Keiſer ſtarb in Hamburg und liegt dort auch begraben. Schon Mattheſon ſagt ausdrücklich in der Ehrenpforte p. 132: „Vor einigen Jahren ging ihm ſeine Ehegattin in die Ewigkeit vor, und ſeit der Zeit hat er Urſache gefunden, ſich gantz eingezogen zu halten, iſt auch hierſelbſten 1739 den 12. September, ſeines Alters 66, in aller Stille geſtorben". Den poſitivſten Beweis aber liefert uns der Jahrgang 1739 der „Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgiſchen unpartheiiſchen Correſpondenten", CXLVII. Stück, vom Dienſtag den 15. September. Hier leſen wir unter der Rubrik „Von neuen merkwürdigen Sachen" folgende Notiz:

„Hamburg. Verwichenen Sonnabend den 12. September ſtarb allhier in dem 66ſten Jahre ſeines Alters Herr Reinhard Keyſer, Capellmeiſter hieſigen Stifts, Canon. min. und Director der Muſic. Dieſer geſchickte Mann hat ſich durch ſeine Wiſſenſchaft in der Muſic einen ſehr berühmten Namen erworben, daß ihn auch viele Fürſten ihres beſondern Beyfalls gewürdiget. Seine vielen Werke beweyſen beydes, ſeinen Fleiß und ſeine Geſchicklichkeit, und er hat allein 116 Opern mit allgemeinem Beyfall in die Muſick gebracht. Diejenigen, welche von ſeinen Schriften und Compoſitionen mehr wiſſen wollen, können in Walthers Muſic-Lexico eine umſtändliche Nachricht antreffen."

Aber auch die Angabe bei Mendel, daß Keiſer's Tochter bereits im Jahre 1735 Hofſängerin in Kopenhagen geweſen ſein ſoll, iſt unrichtig. Das alte und durchaus zuverläſſige Gerber'ſche Lexicon bemerkt, daß Keiſer 1734, „in der Stille und eingezogen bei ſeiner Tochter lebte, die er indeß zu einer braven Sängerin heranzog". Sie ging im Gegentheil erſt im Jahre 1740 nach Kopenhagen, wo ſie als Hofſängerin an der dortigen Capelle angeſtellt wurde.

In Folgendem theilen wir nunmehr den Wortlaut der Serenata oder vielmehr des Singſpiels mit. Daſſelbe beſteht aus Arien, Duetten, Arietten und Chören nebſt Dialog.

Der
Zur angenehmen Mayen-Zeit
In
Ludwigs-Auen
Entstandene
Lust-Streit|
Zu unterthänigsten Ehren
Des
Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn|
Herrn
Eberhard Ludwigs ꝛc.
In einer
Serenata
In der Hoch-Fürstl. Würtembergischen Residenz
Ludwigsburg
Vorgestellet und aufgeführet
durch
Reinhard Keisern
Hoch-Fürstl. Mecklenburgischen Ober-Capell-Meistern.

Personaggi Della
Serenata.

Pallas.	Göttin der freyen Künste.
Diana.	Göttin der Jagt.
Flora.	Göttin der Bluhmen.
Neptunus.	Wasser-Gott.
Mars.	Gott des Kriegs.
Die Zeit.	Ein lustiger Jäger.
Chöre der Jäger, der Gärtner, des Gefolges und aller zusammen.	

Der Auftritt ist in einer unvergleichlichen und angenehmen Gegend von Bergen Thälern Gärten Wiesen Wäldern Jägereyen Fasanerien, und einer Favorita bey Ludwigsburg.

Serenata [1]).

Nach vorhergegangener Ouverture und Ballet von Jägern und Gärtnern | erscheinen Flora, Diana, Pallas, Neptunus und Mars, mit ihrem Gefolge.

[1]) Die gesungenen Scenen sind durch den Druck hervorgehoben; die übrigen werden theils gesprochen, theils in recitativischer Form gesungen worden sein. Da die Musik jedoch verloren gegangen, so ist mit Sicherheit nichts zu bestimmen.

Coro à Tutti.

Sorga il sol di si bel giorno,
Più seren sul carro assiso.
Ed à noi scherzin d'intorno,
Pace, amor, e gioia, e riso.
Sorga il sol etc.

Es komme die Sonne an einem ſo ſchönen Tag viel heller hervor auf ihrem Wagen ſitzend. Und um uns herum ſolle ſcherzen und ſpielen der Fried | die Lieb | Luſt und Lachen.
Es komme ꝛc.

Dian. Was gleicht der Jagd? (Flor.) was meinem Bluhmen-Reich?
Dian. Mir bleibt die Oberhand | (Flor.) und mir iſt niemand gleich.

Aria à 2.

Dian. Nun grünen die Wälder |
Flor. Es blühen die Felder |
à 2. Mit herrlichſter Pracht.
Seht | wie ſich Durchläuchtigſte Augen erfreuen |
Da Ihnen die Anmuth des lieblichen Mayen
Vergnügen gemacht.
Nun grünen ꝛc.

Flor. Iſt die Vergnügung groß | wenn in dem Klee der Wieſen
Der Wechſel bunter Farben lacht |
So wird jedoch weit mehr ein ſolches Werck geprieſen |
Das Gott | Fürſt | und Natur gemacht.
Genug | in Ludwigs-Auen
Kan man mit Wunder ſchauen |
Wie Ordnung | Kunſt | und Seltenheit
Durchaus um ſeinen Vorzug ſtreit.

Nept. Wer rühmet ſich allhier?
Wer glaubt | daß ſchlechtes Graß die Fürſten laben könne?
Will Flora, daß man Ihr
Den erſten Sitz vergönne?

Flor. Gantz recht | ich will den Vorzug haben.

Nept. Nein | nein | ich kan die Fürſten laben |
Dann du gehſt gantz verſchmacht |
Und deinen Hecken
Muß erſt mein kühler Thau die rechte Krafft erwecken |
Wenn meine Fluth die Felder feuchte macht.

Aria.

Spielt mit ungemeiner Schöne |
Kühle Fluthen | labet euch.
Zeigt der ſtolzen Florimoene,
Wie die meiſten Seltenheiten
Flor und Zündel ähnlich ſeyn;
Wenn die trocknen Sommers-Zeiten
Ziehen ihre Labſal ein.
Spielt mit ꝛc.

Flor. Ach ſchweige doch |
Durch dich wird wenig Krafft empfunden |
Ihr aber ſchmertzens-volle Stunden |
Wie lange muß ich noch von meinem Zephyr ſeyn?

Nept. Iſt dieſes deine Pein?
Hat dich der Liebe Zärtlichkeit hieher getrieben?
Jetzt iſt nicht Zeit vom Lieben
Und von derſelben Zug zu ſprechen |

Flor. [Gedult ich will mich rächen.]

Aria.

Zeffiretti, che bacciate
Il bel nome del mio amor.
Al mio bene omai volate
E narrate il mio dolor.
Zeffiretti etc.

Ihr Weſten-Winde die ihr den ſchönen Namen meines Liebſten küſt; fliehet zu Ihm und erzehlet Ihm meine Pein.
Ihr Weſten-Winde ꝛc.

Nept. [Was ſtürmet auf mich zu?
Soll mich der Flora Liebes-Reitz bewegen?
Ihr Sinnen haltet ein!
Und ſchweiget von der innern Pein |
Ich will ihr Hertz erſt auf die Probe legen.]
Ach Göttin! ſetze dich in ſtille Ruh;
Beſchaue dieſe Silber-Quellen |
Und meine hochgethürmte Wellen |
Sie dienen ja zum Wachsthum deiner Pracht.

Flor. Was Pracht? Ihr Wieſen ſagt mir nur
Des holden Zephyrs angenehme Spuhr?

Nept. [Sie iſt zu ſehr von Liebe eingenommen |
Mein Hoffen aber wird villeicht den Sieg bekommen.]
Verlaſſe nun den Schmertz
Der deine Seele kränket;
Komm! ſchönſte Göttin | zeig' indeſſen an |
Daß ich und du den Fürſten wohl gefallen kann.
Den theuren Hertzog zu verehren |
Werff ich die Sorgen hinterwärts;

Beyde. Wohlan! wir laſſen uns mit froher Stimme hören.

Duetto.

Flor. und Neptun. Weicht ihr Wolcken weicht zurücke |
Hemmet euren trüben Lauf.
Haltet ja die Sonnen-Blicke
Des Vergnügens niemals auf;
Dann in dieſem Luſt-Revier
Haben wir uns für und für
Lauter Freude auserleſen |
Hier kan unſre Bruſt geneſen.
Weicht ihr Wolcken ꝛc.

Dian. Was hör ich hier von ſeltner Bluhmen-Pracht?
Sie ſind ja nur ein Schmuck | der plötzlich muß verſchwinden |
Und eine ſolche Luſt
Iſt bey den hohen Sinnen ganz veracht;
Hingegen läſt gewiß auch eine tapfre Bruſt
Sich durch das edle Jagen binden.

Aria.

Das Jagen und Hetzen
Iſt meinem Ergötzen
Zum Ziele geſtellt.
Drum tödtet mit Pfeilen |
Was nur zu ereilen |
Weil dieſes auch tapferſten Seelen gefällt.
Das Jagen und Hetzen ꝛc.

Rigaudon en Choeur alternativement, avec la Bourrée.

O edle Luſt!
O Auszug aller Süßigkeit!
O angenehmſte Jäger-Freud
Für unſre Bruſt!
So bald
Im Wald
Das muntre Hörnlein hallt und ſchallt |
Iſt uns kein Leyd bewuſt.
O edle Luſt ꝛc.

Bourrée.

Ein Jäger. Ihr Brüder auf! zum Lachen |
Stellt nun das Jagen ein;
Man muß bey unſern Sachen
Nicht allzu hitzig ſeyn.
Nach Rennen und nach Jagen
Iſt ſüßer das Behagen |
Nach Rennen und nach Jagen
Schmeckt uns ein Gläßchen Wein.

Pallas. Bemüht euch nicht verwegen Sinnen |
Dann alles | was Ihr wollt beginnen |
Rührt erſt von meinem Weeſen her.
Und diß | was Ludwigs-Auen zieret |
Iſt | daß der klugen Künſtler Hand
Das ganze Werk in ſchönſter Ordnung ausgeführet;
Wer kan wohl eine Burg mit Ludwigsburg vergleichen?
Es müſſen ihr an Anmuth | Koſtbarkeit | und Kunſt
Die prächtigſten Palläſte weichen.
Drum rühmt euch nicht der Hohen Häupter Gunſt |
Dann mir allein gebühret dieſe Ehr.

Aria.

Auf! Ihr edle Muſen-Söhne |
Zeiget durch ein Luſt-Gethöne |

Was mein Geiſt vollziehen kan.
Laſſet meinen Ruhm beſingen |
Und biß an die Wolcken dringen |
Deutet meinen Vorzug an.
Auf! Ihr Edle ꝛc.

Coro.

Godete contenti	Freuet euch vergnügt und
Lieti ridenti,	lachet frölich ihr beglückte
Amici	Freunde; Seyt ohne Ver-
Felici.	druß | dann Euch iſt erlaubt
Fuor di penar	einen ſchönen Tag zu bewun-
Li giorni sereni vilice mirar.	dern. Freuet Euch ꝛc.
Godete etc.	

Nept. Kühle Flüſſe | Flor. bunte Bluhmen | Dian. Nein das Hetzen
à 3. Kan der Fürſten Hertz ergötzen.

Mars. Ihr Helden auf zum Siegen!
Laßt die Standarten fliegen |
Dem tapfern Ludwig zu gefallen |
Laßt Pauken und Trompeten ſchallen |
Der Streit wird bald gehoben ſeyn;
Dann Unſer theurer Fürſt ſtimmt ſelbſten mit mir ein,
Daß ich mit größtem Recht die Oberhand beſitze:
Damit ihr aber wißt warum?
Dieweil ich Deſſen niemals gnug geprieſnen Ruhm |
Und Sein Durchlauchtes Hauß beſchütze.

Aria.

Non sia sfida al cimento la Tromba	Die frohe Trompete ruffet
Ma sia invito campioni a la gloria	Uns nicht zum Streiten; ſon-
E quel suono, che lieto ri- bomba,	dern ladet Euch Helden ein
Sparga un Ecco di certa vit- toria.	Ehre einzuholen. Und dieſer
Non sia etc.	Thon | der frölich wieder-
	ſchallet ſoll das Echo einer
	gewiſſen Freude ſeyn.
	Die frohe ꝛc.

Nept. Meine klare Silber-Quellen Flor. meine Fluren auszuſchmücken
à 4. Nein das Jagen Mars. Nein der Degen [alle] kan die Fürſten
Dian. nur erquicken.

Nept. [Weil Flora will von andern Blicken brennen |
So geb ich meine Glut ihr nochmals zu erkennen.]

Aria.

Bella il tuo cor vogl' io,	Schöne, ich verlange dein Hertz,
Cara tu prendi il mio,	Werthe | nimm davor meines
E son contento.	hinwider.
L'amabil tuo sembiante	So bin ich vergnügt.
Scaccia dal petto amante	Dein liebes würdiges Geſicht
Ogni turmento.	Verjaget aus der liebenden Bruſt
Bella etc.	Alle Qual.

Flor. [Ich kann mich jetzund an ihm rächen]
Hat dich der Liebe Zärtlichkeit hieher getrieben?
Nun iſt nicht Zeit von Lieben
Und von derſelben Zug zu ſprechen.

Nept. Um unſern Hertzog zu vergnügen |
Erduld' ich meine Pein |
Und laße Florimoenen ſingen.

Arietta.

Die Zeit. Sagt was ſoll dieſer Streit?
Ihr könnt mit Euren Schätzen
Das Ludwigs-Hauß allzeit
Und insgeſammt ergötzen.
Sagt was ſoll dieſer Streit?
Pall. Flor.
Dian. Nept. Damit der gantze Streit gehoben ſey
Mars. Jäger. So pflichten alle deiner Meinung bey.

Die Zeit. Ich freue mich | daß ihr bereit
Dem tapfern Fürſten-Hauß Vergnügen zu erwecken |
Des Stamm-Baum | weil die Ewigkeit
Ihn längſt gehärtet hat | mein ſchon geſtümpfter Zahn
Nun nicht ausrotten kann.

Wohlan | ich will Euch bald Gelegenheit entdecken |
Da ihr könnt Euer höchſtgerecht Bemühen
Nach eignem Wunſch vollziehen.

Alle. Ach eyle nur | wir ſeufftzen alle Augenblicke
Nach dieſem ungemeinen Glücke.

Terzetto.

Etliche Jäger. Es klopffet unſre frohe Bruſt |
Für lauter Luſt |
Wir lechzen für Verlangen.
Wir wollen jauchzend und vergnügt |
Wenn es ſich fügt |
Das Fürſten-Hauß empfangen.
Es klopffet ꝛc.

Die Zeit. Dieweil ich Euch vergnügt allhier beyſammen ſehe |
So wünſcht daß Ludwigs Hauß in ſtätem Wohlſeyn ſtehe.

Aria à Tutti.

Lebe lange | grüne | blühe |
Du Durchlauchtes Fürſten-Hauß!
Seegen | Glück | Vergnügen | ziehe
Nie aus deinen Gräntzen aus.
Lebe lange ꝛc.

Im Jahre 1721 [1]) finden wir in den Akten zum erſten Male ein Wochenprogramm, d. h. ein Verzeichniß derjenigen Unterhaltungen am Hofe, welche regelmäßig, an beſtimmten Tagen ſtattzufinden pflegten. Z. B. Mittwoch Comödie, Donnerſtag Aſſemblée, Freitag Comödie, Samſtag Raſttag, Sonntag Aſſemblée, Montag Comödie, Dienſtag Bunte Reihe auf dem großen Saal und hernach das Nachtſchießen u. ſ. w.

Leider iſt uns irgend welche Notiz oder ein Textbuch von den in jenen Jahren aufgeführten Opern nicht erhalten geblieben.

[1]) Siehe Beilage III.

Im Jahre 1724 finden wir folgende Instrumentalisten angeführt, doch ist das Verzeichniß nicht vollständig; dasselbe nennt die Namen:

Creil	fl 500	Bellroche	fl 250
Freidenberg	„ 400	Sigmund	„ 150
Venturini	„ 400	Holtzbaur	„ 300
Bodinus	„ 400	Eberle	„ 250
Bleſner	„ 300	Radaur	„ 250
Fiſcher	„ 300	Grott	„ 250
Hildebrand		Laroſe	„ 300
(erſter Hautboiſt)	„ 400	1. Waldhorniſt	„ 400
Schvan (?)	200	2. „ „	„ 300

Weiter werden dann noch ein Trompeter und ein Musicus Otto angeführt, der sich auch „bei der Instrumentalmusik brauchen" lasse.

Am 28. Juli 1725 erschien ein fürstliches Decret, daß sämmtliche Musici „sich in der fürstl. Residenz Ludwigsburg sub poena cassationis wohnhaft niederlassen und vor beständig bleiben sollen." Auf eine diesbezügliche Vorstellung der Musiker an den Herzog, wurde dem Obercapellmeister befohlen, „fernerhin denen Musicis nochmahlen zu sagen, daß sie sowohl obig angeführten Befehle, alß auch ihrem selbst aigenen offerto nach hieher (Ludwigsburg) ziehen solten, zu dem Ende man dan auch von seiten deß fürstl. OMarschl. Ambtes dem Statt Vogt Vischern zu Stuttgard befohlen, denen Musicis keine freye pferd mehr zu geben, um welche die Musici eingekommen waren. Auch dem Obercapellmeister und jenen Vocalisten und Sängerinnen, welche jeweils vom fürstl. Stall mit einer Kutsche versehen wurden, soll der Consequenz halber solche entzogen werden."

In diesem Jahre taucht auch noch einmal der alte Schwartzkopff auf, und zwar finden wir ihn noch in voller Function. Er theilt am 24. Oktober 1725 dem Herzoge mit, daß die Hofmusici sich dem Decret vom 28. Juli gefügt hätten. Von einigem Interesse ist der übrige Inhalt seines Schreibens. Zunächst führt Schwarzkopff aus, daß, trozdem er mit Brescianello alternirend die Musik in Ludwigsburg dirigire, in der Stutt-

garter Schloßcapelle „unter Zuziehung einiger Statt Musicorum Eine compendioſe Muſic“ gehalten werden könnte. Auch in Zukunft werde dies der Fall ſein, da der Organiſt Seidlen und Choraliſt Schmidbauer „bey dem Choral verbleiben, der Altiſt Arnold aber und La Roſe alß alte Muſici in Ludwigsburg weder nöthig noch tauglich ſeynd, und von denen drey Baſſiſten Ricci, le Long und Bleßner auch einer allda gemiſt (entbehrt) werden könnte, mithin es nur noch darauf ankäme, daß etwan 3 oder 4 von denen ſchlechtiſten inſtrumentiſten allhier gelaſſen würden, welche gleichwohlen an denen feſtins, oder wann es ſonſten von denen Maiter's vor nöhtig erachtet würde, in Ludwigsburg erſcheinen könnten“.

Im Jahre 1726 wollte Sereniſſimus „eine Schäfer oder hirtten Comoedie zu End des Carnevals“ ſpielen laſſen. In dem betreffenden Vorſchlag heißt es:

„2) Seynd hauptſächlich verſchiedene Täntz nöthig, nebſt dieſen muß auch die Comoedie an vielen Orten mit gantzen Chören ausgezieret ſeyn die da ordentlich und nach dem vorhaben einzurichten.

3) Hat man hierzu nöthig eine einige aber expreſſe hierzu gemachte Decoration oder Scena die da aus lauter Buſchwerk, worinnen hin und wieder hütten zerſtreuet liegen, beſtehen muß, auch muß man in der Ferne oder perſpectiviſch eine Stadt ſehen, in gleichen ein großes Grab, ſo da eine Urna mit der aſche des Königs Nini vorſtellet, zu deſſen Füßen ein Bach waßers rinnet.

4) So müſſen auch 4 Haupt Abtritte (Auftritte) ſeyn, worbey 4 Perſohnen recitiren müſſen. Dieſe Abtritte müſſen aus tänzern und tänzerinnen beſtehen, ſo aber 2 mahl müſſen verändert werden, als das erſte mahl aus Schäfer und Schäferinnen und das andere mahl Jäger und Jägerinnen, und zuletzt müſſen 10 Muſici ſo manns als weibs Perſohnen im Chor ſingen, und damit dieſe abtritte propre und anſehnlich heraus kommen, müſſen ſolche 2 mahl gleich der Tänzer ihre verändert werden, indem ſie allezeit miteinander auf dem Theatro erſcheinen. Die Eigenſchaft gedachter Abtritte (alß in welchen die ganze

magnificence einer Theatralischen repraesentation bestehet) ist propre oder gering nach deme man viele oder wenig Kosten drauf wendet. Endlich wird jemand in gestalt eines lebendigen Löwen verkleidet, der zuletzt von einem aus denen Acteurs angegriffen und auf dem Theatro zu Boden geworfen wird.

Und diese puncta seyn hauptsächlich nothwendig in consideration zu ziehen, wann nun solche von Serenissimo gndst. soll resolvirt werden, So solle was die Music anlanget, allmöglichster fleiß angewendet, und Sr. Hchfstl. D. in unterthänigkeit alle Satisfaction geleistet werden.“

Es war die Oper von „Pyramus und Thisbe“. Ob dieselbe mit jener von Cousser im Jahre 1694 componirten identisch war, vermögen wir nicht zu sagen; wir halten es für höchst unwahrscheinlich, da das Cousser'sche Werk niemals aufgeführt wurde. Wozu hatte der Herzog auch seinen Brescianello? Die Akten enthalten folgendes:

Personnagi che devono recitar.

Tisbe . .	Pilotta	Licori . .	Eisentraut
Piramo . .	Ledessar	Alceste . .	Ricci.

Per i Cori.

Discantisten	Ruffin Schmidbaurin	Tenoristen	Raiß, Futterschreiber Duntz, Capell Knab
Altisten	Gabriel Bave	Bassisten	Le Long Bleßner.

Unter den Sängern scheint die Auswahl keine sonderlich große gewesen zu sein, wenn man zu Futterschreibern seine Zuflucht nehmen mußte.

Der Kostenüberschlag des Balletschneiders Matthäus Friedrich lautet:

„Alß namlich vor Eine romanische mansperſohn so das Kleid von schwartzem Samet undt mit falschem Silwer oder Golt gestickht, auch Silwerne oder Gildene spitz oder frantzen garnierd, sambt Einem huet und Federn, strempf, band schue und handschue

sambt Einer romanischen Berickh und geschmuckh Vor alles und alles 250 fl., also vor 2 personen . . . . . fl. 500. —

Ferner vor ein romanisches frawen Kleid von schwartzem Samet zu einer haubt personn mit Einem schleb fl. 250.

Ohne einen schleb aber 200 fl., sambt aller übrigen zu gehör alß Band geschmuckh ꝛc. alß zu 2 Personnen . . . . . „ 500 —

Ferner zu einem scheffer oder jeger (Jäger) alß männlich dantzenden von Daff und bestehet in einem überrockh und hohen sambt huet, feder berieckh (Perrücke) strempf, bandt handschue und schue à fl. 75.

Also vor 4 personnen . . . . . „ 300 —

Ferner vor 4 weiblichen däntzerinnen Eben mäßig von Daff und vor alles und alles à 75 fl. also vor 4 personnen . . . . . „ 300 —

Ferner zu 4 männliche Cor Kleider alß scheffer ebenmäßig von Daff und vor alles à 65 fl. zu 4 personnen . . . . . „ 260 —

Ferner zu 4 weiblichen Cor Kleider als scheff-erinnen auch von Daff und vor alles à 65 fl. zu 4 personnen . . . . . „ 260 —

fl. 2120 —

Theater und Decorationskosten wurden ohne Illumination veranschlagt auf . . . . . fl. 400 —

„Weil nun Toeschi wegen Schwangerschaft nicht singen und eine fremde Sängerin auf 500—600 fl. käme", so würde der Gesammtbetrag die Summe von 3100 fl. etwa ausmachen.

Aus vorstehendem Ueberschlag geht hervor, daß bezüglich der Costüme eigenthümliche Anschauungen bestanden; eine Thisbe mit nach romanischem Schnitt verfertigten Kleid und Schleppe muß einen außerordentlichen Eindruck gemacht haben.

Am 11. August 1728 erschien ein Decret, „daß an denen Sonn- und Feyertagen die völlige Kirchenmusik in der Hofcapelle Ludwigsburg jedesmahlig beieinander" zu sein habe, „mithin sowohl sämtliche vocalisten, so männ- als weiblichen geschlechts

(den Choral doch ausgenommen, welcher in Stuttgart verbleiben ſolle) ſich wie die andere Cammer und Hofmuſik in Ludwigsburg domiciliren ſolle." Zugleich hätten ſich die Hautboiſten des „garde Fuſilierregiments" bei den Kirchen- und Hofmuſiquen in Ludwigsburg fleißig einzufinden.

Von auswärts fanden ſich auch oft Künſtler ein, welche ſich vor dem Hofe producirten, und jedesmahl reichlich beſchenkt wurden. Die Akten nennen uns 1728 einen Cammer-Muſicus und Virtuos Clammen aus Churbaiern, welcher in einigen Hofconcerten ſang und dafür 100 Species Ducaten erhielt. Der Sängerin Winckler aus Mannheim wurden 1730 24 Species Ducaten verabfolgt.

Die Hofmuſici führten ein ziemlich ambulantes Leben, denn ſie mußten dorthin reiſen, wohin ſie beordert wurden, ſo u. A. nach Stetten, nach Teinach ꝛc. Im Jahre 1730 finden wir zum erſten Male die Bezeichnung „Cammermuſicus"; als ſolche wurden nach Teinach, woſelbſt ſich auch ein herzogliches Schloß befand (das heutige Badhotel), die Cammermuſici: Toeschi, Spurney Lauteniſtin, Böhm, Louis Detry, Spurny Vioncelliſt, Schiavonetty und Hardt beordert.

Ein Verzeichnis von 1731 enthält ſämmtliche Mitglieder der Capelle wie deren Beſoldungen:

Rath und Obercapellmeiſter Brescianello	fl.	1650	Hildebrand, Hautboiſt	„	300
Capel Meiſter Schwartzkopf als einem Emerito	„	300	Seydel, organiſt . .	„	300
Concertmeiſter des Eſſars	„	450	Freudenberg, Violiſt .	„	550
Concertmeiſter Toeschi	„	750	Bamberg, organiſt .	„	330
Gabriel, Altiſt . . .	„	300	Fiſcher, organiſt . .	„	300
Radauer, Violoncelliſt	„	350	Arnold, wegen ſeiner Gebrechlichkeit aus Gnaden	„	150
Bleſner	„	300	Hetſch, Hautboiſt . .	„	150
Ruffin, Singerin . .	„	300	Comerell	„	100
Meyerin, Singerin .	„	200	Mejer, Violiſt . . .	„	150
Baſſiſt Fetz	„	400	Pierre, Lauteniſtin .	„	500
Venturino	„	300	Hard, Gambiſt . . .	„	900
	fl.	5300		fl.	3730

Reis, Cantor . . .	fl. 247	Schulzin, Sängerin .	fl. 80
Caſtenbauer	„ 150	Hötſch, Capellknab .	„ 80
Louis de try, Fagotiſt, incl. des Inform. Geldtes von den Capellknaben . . .	„ 840	Strauß, Capellknab .	„ 80
		Stierle, Capellknab .	„ 80
		Schwartzkopff, Calcant	„ 118
Schavonetti, Hautboiſt	„ 500	Reiſinger, Pauker . .	„ 174
Böhm	„ 750	Gundel, Trompeter .	„ 100
Spurni, Violone[1]) .	„ 500	Hellwig, „ .	„ 250
Sporni, Waldhorniſt .	„ 400	Durr „ .	„ 174
Böhner (oder Bühner), Waldhorniſt . . .	„ 350	Heinemann, „ .	„ 250
		Bummelburg, „ .	„ 174
Eiſenhuth	„ 400	Notiſt Belleroſch . .	„ 247
Dunz, und dabey die Copiſtendienſte mit thue	„ 300	Für ſonſtige Ausgaben, Reparaturen, Gratialien an fremde Künſtler, Saiten ꝛc. . .	„ 750
Hofcantor Vetter zu Stuttgardt . . .	„ 250		fl. 2557
Otto, Trompeter . .	„ 300		„ 5338
Steinmarck, Trompeter	„ 250		„ 3730
			„ 5300
Caspar, Capell Knab, ſoll bey der vocal als inſtrumental Muſic ſich gebrauchen laſſen	„ 101	Summa	fl. 16925
	fl. 5338		

Herzog Eberhard Ludwig ſtarb am 31. October 1733; mit ihm ſtarb die regierende Hauptlinie aus.

[1]) Der Violone war jenes Inſtrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabaſſes (im 17.—18. Jahrhundert) die tiefſte Stimme im Orcheſter vertrat. Siehe Näheres hierüber in den Monatsheften für Muſikgeſchichte Jahrgang 1888 Nr. 6.

Drittes Kapitel.

Inhalt.

Die ersten Keime dramatischer Darstellungen. Ludi. Mysterien. Am Stuttgarter Hofe. Character der damaligen öffentlichen Aufführungen. Costüme. Scenerie. Fastnachtspiele. Volksschauspiele. Erste Aufführung am Hofe. In Waiblingen und Tübingen. Schüleraufführungen am Hofe. Comödienaufführungen. Nicodemus Frischlin. Dessen Comödien am Hofe aufgeführt.

Die ersten Keime dramatischer Darstellungen haben wir in der Liturgie der Kirche zu suchen. Bei allen Culturvölkern treffen wir den Brauch, den Gottesdienst durch dramatische, auf das Walten einer unsichtbaren Gottheit, deren Eigenschaften, Erlebnisse u. s. w. bezugnehmende Darstellung zu beleben. So bestanden schon die gottesdienstlichen Gebräuche der Griechen zu Ehren des Gottes Dionysos aus Chorgesängen, Tanz und Recitativen. Noch reicher und mannigfaltiger war der Tempeldienst der Juden. Die Tänze vor der Bundeslade, die Wechselgesänge der Psalmen, die ceremoniellen Feierlichkeiten und Gebräuche überhaupt, weisen ganz entschieden auf eine dramatische Form des jüdischen Cultus hin. Kann nun auch von einer dramatischen Kunst des Volkes Israel nicht gesprochen werden, so enthalten doch Dichtungen wie die Bücher Hiob, Judith, Esther und besonders das hohe Lied Salomonis bedeutende dramatische Momente.

Daß auch die christliche Kirche solche Elemente in ihren Gottesdienst mit herüber nahm, lag um so näher, als durch solche symbolische Handlungen eine größere Wirkung auf die Gemüther namentlich der Neubekehrten ausgeübt wurde. Von den ersten Jahrhunderten an pflegte man in der abendländisch-christlichen

Kirche die gebräuchlichen gottesdienſtlichen Ceremonien mit dramatiſchen Darſtellungen zu verbinden. Dieſelben nahmen von denjenigen Theilen der Liturgie ihren Ausgangspunkt, welche ſich in einem gewiſſen Wechſel von Rede, Sang und Widerſang bewegten, wie auch die Bittgänge, die Erweiterungen der Liturgie und der immer mehr zunehmende Prunk der gottesdienſtlichen Handlung, von weſentlichem Einfluß auf die Entſtehung und Entwicklung der geiſtlichen Spiele waren. Auch der Brauch des Volkes, zur Oſter- und Weihnachtszeit ſeine altheidniſchen Lieder und mit Mimik verbundene Tänze ſogar in der Kirche aufzuführen, nur daß ſie von der Geiſtlichkeit dem heiligen Ort entſprechend umgeſtaltet wurden, mag ebenfalls nicht ohne Einwirkung auf Geſtaltung und Entwicklung der Spiele geblieben ſein.

Die Kirche konnte natürlich aus Prinzip derartige direct aus dem Heidenthum kommende Bräuche, z. B. den Lärm der Tanzleiche und die damit verbundenen Mummereien, wie ſolche bei den verſchiedenen althergebrachten heidniſchen Feſten üblich waren und beſonders von den Neubekehrten in das chriſtliche Gotteshaus übertragen wurden, nicht dulden. Doch war die Geiſtlichkeit im Intereſſe der Ausbreitung des Chriſtenthums ſelbſt bemüht, die heidniſche Form mit chriſtlichem Gehalt zu erfüllen und neu zu beleben. So wurde z. B. durch Biſchof Albrecht der noch heidniſchen Bevölkerung in Livland das Leiden Chriſti bildlich dargeſtellt.

Hauptſächlich waren es die Paſſionszeit, die Leidenswoche und die öſterlichen Feſttage, welche überreichen Stoff zu ſolchen Darſtellungen boten. Häufen ſich doch in dieſen acht Tagen, um mich der Worte Chryſander's in ſeiner ſchätzenswerthen Schrift über das Oratorium (Schwerin 1853) zu bedienen, Spruch auf Spruch, That auf That. Gerade hier iſt die evangeliſche Erzählung ſo lebendig, und alle Handelnden ſind in ſo treffender Kürze aus ihrem innerſten Weſen herausgezeichnet, daß die dichteriſche Arbeit ſchon vollführt war. „Die dramatiſche Umdichtung war mehr nur eine localiſirende Ausführung, und auch die handwerksmäßigſte von allen dieſen im Mittelalter, hat nie ganz die reinen ewigen Züge verwiſchen können.“

War dem Volk ſelbſt bei den innerhalb der Kirche aufge-

führten Spielen eine mehr paſſive Rolle zugedacht, ſo beſaß daſſelbe jedoch ſchon vor dem 13. Jahrhundert geiſtliche Lieder, welche bei Bittgängen auf dem Wege aus und nach der Kirche und beſonders bei Aufführungen geiſtlicher Spiele außerhalb des Gotteshauſes geſungen wurden. Hiezu gehörten u. A.: „Des love wir Criſt mit ſange“ (das lateiniſche Tedeum), dann Lieder an die heilige Jungfrau und andere Heiligen, Weihnachts-, Oſter- und Pfingſtlieder wie „Kriſt iſt erſtanden“, „Nun bitten wir den heiligen Geiſt“ [1]).

Bei den Darſtellungen aus der Paſſions- und Auferſtehungsgeſchichte war die Handlung urſprünglich eine ſehr einfache, und beſtand im Gehen, Kommen, Räuchern u. ſ. w. Die ganze Handlung ſpielte ſich zunächſt überhaupt einfach und ſchmucklos vor dem Altare ab. So legte man z. B. zu Weihnachten ein kleines Jeſuskind auf den Altar, Knaben und Mädchen tanzten um daſſelbe herum, und die Alten ſangen. Oder es wurde eine Wiege aufgeſtellt, an welcher zwei Perſonen ſaßen, die Joſef und Maria vorſtellten. Joſef wird nun von Maria aufgefordert, das Kindlein zu wiegen, indem ſie ſingt: „Joſef, lieber Neffe mein, hilf mir wiegen mein Kindelein“. Darauf Joſef: „Gerne liebe Muhme mein, ich helfe dir wiegen dein Kindelein“. Am Himmelfahrtstage pflegte man eine Statue Chriſti aufzuſtellen, welche, um den Gläubigen die Auffahrt ad oculos zu demonſtriren, allmählig in die Höhe gezogen wurde, während deſſen der Prieſter drei Mal und zwar jedes Mal einen Ton höher beginnend: „Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, Deum meum et Deum vestrum“ ſang. Am Pfingſtfeſte ließ man in manchen Kirchen eine lebendige oder hölzerne Taube herab, und das Volk ſang dazu: „Nun bitten wir den heiligen Geiſt“ [2]). Beſonders aber war es die Auferſtehungsfeier, welche namentlich in den Kirchen des fränkiſchen Reichs mit Mimik und Geſang von dem Volke gefeiert wurde [3]).

---

[1]) Siehe Abſchnitt VII in meiner Geſchichte der Kirchenmuſik. Stuttgart, Levy und Müller. 1881.

[2]) Bäumker: Zur Geſchichte der Tonkunſt. Freiburg i/B. Herder 1881.

[3]) Schubiger: Die Sängerſchule St. Gallens. Seite 69 ff.

Aus derartigen primitiven Darstellungen entwickelten sich die sogenannten Mysterien, wie aus der altkirchlichen Passionsform die Passionsschauspiele. Dieselben verbreiteten sich hauptsächlich über Deutschland und Frankreich, und erfreuten sich beim Volke einer großen Beliebtheit.

Zu dem in den ersten Jahrhunderten rollenmäßig vertheilten Vortrag der Leidensgeschichte waren allmählig Chorgesänge und Recitative oder vielmehr Dialoge getreten, und im elften Jahrhundert begegnen wir theilweise schon costümirten Darstellern. Durch die Legende und freien Zudichtungen erweiterte sich auch der Stoff selbst, und rückte dem eigentlichen Drama immer näher. Die ersten Dramen waren in lateinischer Sprache abgefaßt und hießen in Deutschland Ludi, Spiele, in Frankreich Mysteria, Geheimnisse, von misteria-ministeria: Dienste, gottesdienstliche Darstellungen. Das älteste geistliche Drama oder Spiel stammt aus dem 12. Jahrhundert und ist im Kloster Tegernsee entstanden. Dasselbe trägt den Titel: „Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi"; Verfasser desselben war der Mönch Werner von Tegernsee, welcher auch ein Leben der Maria gedichtet hat, das aber leider bis auf ein Bruchstück verloren gegangen ist. Ersteres ist von Professor G. v. Zezschwitz unter dem Titel: „Das Drama vom Ende des römischen Kaiserthums und von der Erscheinung des Antichrist", mit interessanten Anmerkungen versehen, herausgegeben worden.

Die großen volksthümlichen Passionsspiele des 14. und 15. Jahrhunderts beruhen alle mehr oder minder auf einem Urspiele, „die Erlösung", einem im 13. Jahrhundert entstandenen epischen Gedicht [1]), dessen Verfasser die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht dramatisirte. Aus diesem Urspiele sind nach Milchsack sämmtliche andere Passionsspiele entstanden; nur ist noch nicht aufgeklärt, welches der Umfang dieses Dramas war und auf welche Weise dasselbe inscenirt wurde. Ebenso ist es der historischen Forschung und wissenschaftlichen Untersuchung noch vorbehalten nachzuweisen, wie sich die verschie-

[1]) Siehe die Anmerkungen zum Heidelberger Passionsspiel, herausgegeben von Gustav Milchsack. Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart. Tübingen 1880.

denen Passionsspiele mit immer neuen Aenderungen aus demselben entwickelt haben. Das Frankfurter Spiel ist das älteste auf der „Erlösung" beruhende Drama; dasselbe bildete die Grundlage der ihm folgenden geistlichen Schauspiele.

In die Osterdramen wurden außer anderen Epen sogar Stellen des Parzival durch Vermittlung des Gedichts „von unser frauwen Klage" benützt. Es ist dieser Nachweis, wie Milchsack mit Recht bemerkt, ein sehr willkommenes Hilfsmittel zur Lösung der schwierigen Frage über die Fortentwicklung der Passionsspiele seit dem 12. Jahrhundert. Lateinische existirten, wie bereits gesagt, schon damals; aber auch aus dem 13. Jahrhundert besitzen wir Bruchstücke deutscher und lateinisch-deutscher Passionsspiele.

Die Blüthezeit der mittelalterlichen Mysterien und Passionsspiele waren das 14. und 15. Jahrhundert. Inhalt wie Form sind bei allen Völkern dieselben, das nationale Element wurde durch das religiöse überwuchert. Viele derselben bestanden aus einfachen Dialogen in gereimten Versen, die zuweilen durch Gesänge unterbrochen wurden. Letztere wurden theils dem ritualgerechten Kirchengesang entnommen, wie z. B. die Sequenz des Wipo: „Victimae paschalis laudes", und das „Tedeum", oder man trug frei erfundene Gesänge vor. Die später in die Handlung eingeflochtenen oder am Anfang und Schluß ausgeführten Chorsätze wurden, nachdem die Spiele sich von der Kirche emancipirt hatten, von den Meistersingern oder sonstigen Bürgern, wohl auch vom ganzen Volke mitgesungen. Nach und nach untermischte man die geistlichen Spiele immer mehr mit weltlichen Scenen; der Scenenwechsel, die Actionen überhaupt gestalteten sich reicher, aber auch das grob-realistische Element drang immer mehr ein. Engel und Teufel spielten eine wichtige Rolle; letztere hatten in der Regel den Spaßmacher zu vertreten. In einem Stück von der Kindheit Jesu finden wir eine der frühesten Spuren des Lustigmachers, welcher den Namen Bott (Bote) führt, unter welchem Namen derselbe Ende des 16. Jahrhunderts in Fastnachtspielen auftritt. In den Passionsspielen erscheint nur der Arzt, der Quacksalber, oder der Kaufmann als lustige Person. So kündigt sich der Quacksalber in einem alten Spiel mit folgenden Worten an:

„Gott grüß uch ir hern übiral
alz ſprach der wolf und kückte in den genſeſtall".

In einem andern laufen Petrus und Johannes um die Wette; ſie wollen ſich überzeugen, ob Chriſtus in der That auferſtanden ſei und wetten nun, wer wohl zuerſt am Ziele anlangen werde. Petrus ſpricht:

„Johannes ich wette mit dir umb eine kuh,
Ich lauffe ſchierer als du".

In einem alten Tyroler Oſterſpiel wetten Beide um ein Pferd; Petrus ſtolpert, fällt hin und beklagt ſich, trinkt aber zur Entſchädigung ſeinem Collegen Johannes den Wein aus.

Die älteſte beſtimmte Nachricht über eine öffentliche Aufführung iſt uns durch die Aufzeichnungen des Chroniſten und Canonicus Johannes Rothe erhalten geblieben. „In dem Jahre, als man ſchrieb nach Chriſti Geburt tauſend drei hundert und zwei und zwanzig Jahre, da wurden die Leute auf dem Lande und in den Städten froh und ergötzten ſich ihres langen Ungemachs, das ſie von den Kriegen erlitten hatten; alſo machten die von Eiſenach an dem Sonnabende vierzehn Tage nach Oſtern, als ſich da der Prediger Ablaß anhob, ein ſchönes Spiel auf dem Platze zwiſchen St. Georg und dem Barfüßer Klöſter, von den zehn Jungfrauen, deren fünf weiſe und fünf thöricht waren, nach dem Evangelio, das Chriſtus gepredigt hat. Dabei war Landgraf Friedrich der Freidige gegenwärtig und ſah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen, die ſich hier auf Erdreich mit Reu und Leid und guten Werken ſäumten, aus dem ewigen Leben geſchloſſen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für ſie baten und es nichts half, daß Gott ſein Urtheil wenden wollte. Da fiel er in Zweifel und ſprach: „Was iſt der Chriſten Glaube, wenn Gott ſich über uns nicht erbarmet wenn Maria und alle Heiligen für uns bitten". Und ging zur Wartburg und war zornig wohl fünf Tage und die Gelehrten konnten ihn kaum zu Sinnen bringen, daß er das Evangelium verſtand. Und darnach, ſo ſchlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er ſchier drei Jahre zu Bette lag. Da ſtarb er fünf und fünfzig

Jahre alt, und ward begraben vor Eisenach zu St. Katharina in St. Johannes Kapelle" [1]).

Die Veranlassung zur Aufführung dieses Spiels gab das Kloster der Dominikaner, und der Sonntag Misericordias domini, an welchem dieselbe stattfand, hieß dedicatio praedicatorum. Eine Urkunde nennt den Tag „der Brüder Kirmesse"; derselbe war mit einem Ablaß verbunden. An diesem Sonntag habe auch jeweils ein Predigermönch auf dem freien Platz vor dem Kloster aus einem Fasse heraus dem Volke gepredigt und Ablaß verkündet, und weil dieses Fest in die Frühlingszeit fiel, entstand das Sprüchwort, daß erst dann, wenn der Mönch aus dem Fasse, milde Witterung zu erhoffen sei [2]).

Mit solchen Kirchenfesten waren in der Regel Jahrmärkte verbunden, und man benützte stets gerne solche Gelegenheiten, um die große Menge der Herbeiströmenden durch öffentliche Spiele zu unterhalten. Im 14. und 15. Jahrhundert waren solche Aufführungen ebenso verbreitet wie beliebt; in Schlesien und Böhmen wurde denselben sogar der Schutz Kaiser Carls IV. zu Theil. Im Jahre 1412 fand eine Aufführung in Bautzen auf dem Marktplatze statt und ein Haus, auf dessen Dach viel Volk saß, stürzte ein; dabei sollen 33 Menschen umgekommen sein. Diese Kunde hat uns die Nachricht von einem Spiel „Dorothea" gerettet [3]). Im Jahre 1407 fand in Frankfurt ein Passionsspiel, 1498 ein Spiel vom jüngsten Gericht und dem Antichrist statt, in welchem Geistliche die Rolle des Erlösers spielten. 1506 wirkten in einem Passionsspiel dortselbst 250 Personen mit, und dauerte dasselbe vier Tage [4]). Auch in Metz, Constanz und a. O. wurden solche aufgeführt [5]). Ob auch in Stuttgart oder vor dem Hofe Mysterien und Passionsspiele aufgeführt wurden,

---

[1]) Das Gleichnis von den klugen und thörichten Jungfrauen wurde auch von der Plastik, namentlich an Kirchenportalen häufig dargestellt. Siehe Schnaase: Geschichte der bildenden Künste IV 1, 398.

[2]) Holland, H. Die Entwicklung des deutschen Theaters im Mittelalter. München 1861.

[3]) Hoffmann II. 284.

[4]) Fichards Archiv III. 137.

[5]) Mone, Schauspiele des Mittelalters.

möchten wir bezweifeln; die Akten enthalten kein Wort hierüber, während sie über die Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts in Stuttgart stattgefundenen Bürgerspiele gewissenhaft Buch führen.

Die Aufführungen der Mysterien und Passionsspiele fanden unter freiem Himmel, auf einem offenen Gerüste statt und dauerten wie gesagt oft mehrere Tage. Am tollsten ging es in Frankreich zu. So gelangte 1536 zu Bourges ein Mysterium „les actes des apôtres" zur Darstellung, das 40 Tage gedauert und aus 40000 Versen bestanden haben soll. Bei den Repräsentationen der französischen Mysterien stellten sich die handelnden Personen alle zu gleicher Zeit auf der Bühne auf. Sie traten auch nicht ab, wenn sie ihr Pensum gesprochen hatten, sondern wurden einfach als abwesend betrachtet. Dasselbe war auch in Deutschland der Fall. Das Gerüst bestand hier für gewöhnlich aus drei Etagen. Bei größeren, auf mehrere Tage berechneten Schaustellungen, beschränkte man sich jedoch nicht allein auf das Gerüst, sondern der ganze Marktplatz wurde dazu genommen. Der Scenenplan von einem zweitägigen Spiel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist uns erhalten geblieben. Die Mitwirkenden gingen Prozessionsweise nach dem Marktplatz; hier wurde Jedem sein bestimmter Platz angewiesen. Für den Eintritt in die Hauptabtheilungen des Platzes waren Thore gebaut. Die erste Abtheilung enthielt die Plätze für die Hölle, den Garten Gethsemane und Oelberg, die zweite die Häuser des Pilatus, Kaiphas und Annas, welche durch besondere kleine Gerüste bezeichnet waren. In der Mitte befanden sich zwei Säulen, die eine für die Geiselung Christi, die andere für den Hahn. In der dritten Abtheilung waren die drei Kreuze errichtet, daneben befand sich das heilige Grab. Den Abschluß bildete der Himmel, welcher erhöht erschien. Die Zuschauer nahmen ihre Plätze auf den vier Seiten des Marktes ein [1]). Bei einer Vorstellung zu Metz im Jahre 1427 bestand das Gerüst aus neun übereinander liegenden Stockwerken. Gewöhnlich aber war die Eintheilung der Bühne eine dreitheilige. Im Hintergrunde eines breiten Podiums erhob sich eine Empor-

[1]) Genée, R. Lehrwanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin 1882 pag. 12.

bühne von drei Stockwerken. Das oberste war der Sitz der Seligen, das mittlere repräsentirte die Erde, das unterste die Hölle. Ein interessantes geistliches Schauspiel aus dem 15. Jahrhundert hat R. Bartsch in Rostock aufgefunden [1]). Dasselbe wurde auf freiem Markte und auf einer Bühne aufgeführt, die mit ihren übereinander stehenden Stockwerken in die Häuserreihe einer Straße eingeklemmt war. Das Gedicht enthielt 8000 Verse und dauerte das Schauspiel drei Tage; dasselbe umfaßte die ganze biblische Geschichte von der Schöpfung der Welt bis zur Auferstehung Christi.

Das Kostüm war die Tracht der Zeit; man berücksichtigte aber auch den symbolischen Character des Mysteriums. Nach der Anweisung eines alten Passionsspiels „Der auferstandene Christus" mußte Christus mit geistlichen Gewändern, einer feinen Dalmatica und einer rothen Casula angethan sein; auf dem Haupte hatte er eine von Diademen umgebene Krone und das Kreuz mit der Fahne in der Hand zu tragen. Das Regiebuch des zwei Tage dauernden Luzerner Osterspiels von 1583 schreibt Gott Vater u. A. vor: „Soll haben das gewöhnliche Diadem, schön altväterisch, graues langes Haar und Bart; einen Reichsapfel in der Hand." Für Adam und Eva war keine Kostümirung vorgeschrieben, sondern nur langes Haar. Die Engel hatten „weiß mit schönem Haar, auf das köstlichste als möglich in Engelskleidung und Zier, barfüßig, in gemalten Strümpfen" zu erscheinen. Für die Erschaffung unserer Ureltern war vorgeschrieben: „ein zugerüsteter Lehmknollen soll unter der Brügge (dem Gerüst) liegen, da Eva ist" und der Herr soll „eine weiße Rippe im Aermel haben."

Vor Beginn des Spiels wurde das Personal „herrlich und ehrlich" auf das Gerüst geführt, im Halbkreise aufgestellt oder in Sessel gesetzt. „Dann hebt männiglich zu singen an: veni sancte spiritus und dann singen zwei Engel: emitte spiritum." Hierauf ermahnte der Erzähler oder Erklärer — expositor ludi, oder praecursor genannt —, welcher auch als Herold bezeichnet wurde,

---

[1]) Germania 1858 III. 267—97.

zur Ruhe und leitete das Spiel ein [1]). Zuweilen ſetzte er auch auseinander, wer er und die Perſonen des Spiels ſeien. Seine Zwiſchenreden ſchilderten den Fortgang der Geſchichte, oder er machte auf beſondere Momente aufmerkſam, betonte wohl auch die moraliſche Seite der Handlung. Nach einer alten Pergamentrolle des Bartholomäusſtifts zu Frankfurt a. M. aus dem 14. Jahrhundert, wurde das Perſonal unter dem Klang der Tuben und anderer Inſtrumente auf ſeine Plätze geführt, und Knaben als Engel gekleidet geboten Ruhe durch den Ruf: Silete, Silete! Silentium silete! In Freiburg i. B. war es der Fronleichnamstag, welcher mit großem Umzug und der Aufführung von Paſſionsſpielen begangen wurde. Der Umzug bot eine Darſtellung der ganzen bibliſchen Geſchichte von Adam bis auf den jüngſten Tag in zwölf Bildern. An demſelben betheiligten ſich hauptſächlich die Zünfte. Die Maler ſtellten den Sündenfall, die Bäcker Mariä Verkündigung, die Schneider den Aufzug der heiligen drei Könige, die Schuſter den Kindermord und die Flucht nach Aegypten, die Zimmerleute den Oelberg, die Küfer die Krönung und Geiſelung, die Schlächter und Schulmeiſter die Kreuztragung, die Tuchmacher die Auferſtehung und Apoſtel, die Krämer den heiligen Chriſtoph und St. Georg, die Gerber den Tod, die Schmiede die Engel mit den Seligen, die Winzer den Teufel und die Verdammten vor. Das dem Umzug folgende Paſſionsſpiel, welches auf dem Münſterplaz aufgeführt wurde, beſtand ebenfalls aus zwölf Theilen, die durch verſifizirten Dialog verbunden waren.

Je mehr das Poſſenhafte in die geiſtlichen Spiele eindrang, deſtomehr verweltlichten dieſelben. Sowohl die komiſchen Intermezzi wie die allegoriſchen Aufführungen und die lateiniſchen Schulcomödien führten zum Verfall der geiſtlichen Spiele. In die Chöre der Heiligen tritt der Narr mit der Schellenkappe. Die Zeit der Faſtnachtsſpiele beginnt. Die Stoffe werden dem Volksleben entnommen, die Heiligen penſionirt; das himmliſche Jeruſalem muß den oft ſehr unerbaulichen Scenen aus dem profanen bürgerlichen Leben weichen. Der derbe Spaß, die Zote bürgern ſich

[1] Devrient: Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt. Leipzig 1848 I. pag. 41.

ein. Die Faſtnachtſpiele ſelbſt verdanken ihre Entſtehung jenen Tagen, an welchen man ſich durch tolle Aufführungen und Umzüge für die lange Faſtenzeit zu entſchädigen ſuchte, welche dem Aſchermittwoch folgte. Die Faſtnacht [1]) war von jeher die Zeit der Mummereien, ſie gab auch Veranlaſſung zu öffentlichen Schauſtellungen. Einige junge Bürgerſöhne thaten ſich zuſammen, und zogen in ſpaßhafter Verkleidung über die Straße von Haus zu Haus. Wo ſie die Nachbarn verſammelt finden, der Wirth ſie freundlich empfängt, die Anweſenheit holder Frauen zum Verweilen einladet, da beginnen ſie ohne Weiteres ihre luſtigen Schwänke [2]). Kleine Stoffe wurden in Rede und Gegenrede gebracht, Scenen des täglichen Lebens, auch häusliche [3]). Das Ganze war urſprünglich ein Spaß, ohne künſtleriſchen Anſpruch gegeben und empfangen, ein Zeitvertreib, eine geſellige Unterhaltung.

Sowohl dieſe Faſtnachtsſpiele wie das weltliche Schauſpiel, auch jenes welches bibliſche Stoffe behandelte, erfuhren ihre wichtigſte Pflege durch die Bürger und Handwerker der Städte. Spielten die Myſterien ſich auf jenen drei Gerüſten ab, welche Himmel, Erde und Hölle vorſtellten, ſo beſchränkte ſich die bürgerliche Comödie auf das Erdgeſchoß. Da dichtete Hans Folz der Bader und Meiſterſänger ſeine Faſtnachtsſpiele, ſchrieb Hans Roſenplüt ſeine Schnurren und ſchmutzigen Schwänke, Hans Sachs ſeine Volksſchauſpiele. Die Geſchichten des alten Teſtaments boten den Dichtern einen ebenſo willkommenen Stoff wie die Hiſtorien der alten Griechen und Römer; nicht minder wurden die Novellen des Boccaccio weidlich ausgebeutet.

Wie in den Myſterien, ſo traten auch in den Volksſchauſpielen nur männliche Perſonen auf. Auf den Titelblättern heißt es in der Regel: „von jungen Bürgern“, oder „von einer löblichen Bürgerſchaft“, oder auch „durch gemeine Bürgerſchaft.“

---

[1]) Nach Wackernagel ſtammt der Ausdruck nicht von Faſten, ſondern von „faſeln“ ab; die altdeutſche Formel war Faſennacht.

[2]) Prutz, R. E. Vorleſungen über die Geſchichte des deutſchen Theaters. Berlin 1847 p. 21.

[3]) Siehe die von Keller geſammelten Faſtnachtsſpiele aus dem 15. Jahrhundert. Stuttgart 1853 und 1858.

Die Frauenrollen wurden jungen Leuten übertragen. Die Obrigkeit begünſtigte dieſe Aufführungen. Als z. B. im Jahre 1598 zu Freiburg die Meiſterſinger die Enthauptung Johannis des Täufers aufführen wollten, bedrohte der Stadtrath jeden Bürger mit Thurmſtrafe, der nicht pünktlich zu den Proben erſcheinen würde [1]). Den Bürgern Kaufbeuerns, welche 1570 die Comödie „von Erſchaffung der Welt" auf dem Tanzhaus aufgeführt hatten, wurden von den Vätern der Stadt eine Ergötzlichkeit bei Wein gegeben [2]).

Die Behandlung des Sceniſchen war noch ſehr primitiv, und grenzte oft geradezu an das Naive. Ein 1533 in Baſel aufgeführtes Stück, welches die Geſchichte „der Edlen Römerin Lucretia" behandelt, eröffnete der aus den Myſterien herübergenommene Herold, welcher durch einen „Schreiber" die hiſtoriſche Begebenheit nach Livius verleſen läßt. Es folgt dann ein kurzer Dialog zwiſchen Sextus Tarquinius und ſeinem Knecht Tacitus. Alsdann „reit Sextus zu Lucretien Haus, und gat der Trabant mit ihm und klopfet an." Brutus und Collatinus ſind als „Burgermeiſter" bezeichnet. Die Aktſchlüſſe waren oft ganz willkürlich. So ſpricht am Schluß des vierten Akts des Ruef'ſchen Schauſpiels „Vom Wohl und Uebelſtand der Eidgenoſſenſchaft" der Landweibel:

„Nun redet all der Ordnung nach.
Doch lieben Fründ, laßt euch nit irren,
Wir wollen ein wenig jetzt pauſiren." [3])

Das Bühnengerüſt war wie früher bei den geiſtlichen Spielen auf dem Markt oder am Ende einer Straße errichtet, aber einfacher, und auf einen mäßigeren Umfang concentrirt. Die Bühne hatte einen Vorplatz, und etwas weiter zurück eine quer über dieſelbe gebaute Erhöhung [4]). Auch jetzt noch beſtand die alte

[1]) H. Schreiber: Das Theater zu Freiburg p. 21.

[2]) Wagenſeil, D. E., in ſeiner Abhandlung zur Geſchichte der Stadt-Theatern p. 185.

[3]) Genée a. a. O. p. 78.

[4]) Genée a. a. O.

Sitte, daß die Darsteller im Zuge zum Schauplatz sich begaben. Was Scenerie und Decorationen betraf, so war der Phantasie des Zuschauers noch immer der weiteste Spielraum gelassen. „Dies ist Babylon — heißt es in der Nürnberger Susanne —, aber wenn das Stück endet, wird es wieder Nürnberg oder Magdeburg sein; dies ist auch der schöne Garten, mit Kräutern und viel grünen Bäumen; doch wann es euch gelüstet, Garten und Bäume zu sehen, so müßt ihr scharfe Brillen haben". In einem zu Basel aufgeführten Spiel „St. Pauls Bekehrung" wurde der Donner „mit Fassen so voll Steinen umgetrieben wurden" gemacht. „Dem Bürgermeister von Brunn", der den Paulus darzustellen hatte, wurde durch eine Rackete „so der Balthasar Hahn, welcher den Herrgott in einem runden Himmel" spielte, steigen ließ, die Nase verbrannt.

Von den süddeutschen Städten waren es hauptsächlich Nürnberg und Augsburg, welche das Schauspiel pflegten; dann Straßburg und Colmar im Elsaß, Basel und Luzern in der Schweiz.

In Württemberg erlangte das Schauspiel keine große Bedeutung, und Aufführungen fanden nur in vereinzelten Fällen statt. Urkundliche Nachrichten darüber, ob in Stuttgart Passions- und Fastnachtspiele stattfanden, haben wir nicht vorgefunden. Nur ein Bericht von 1589 [1]) über die Feier am herzoglichen Hofe anläßlich der Werbung des Landgrafen Georg von Hessen um Ludwigs Schwester Eleonore enthält folgenden Passus: „Alsdann nach Uebergabe eines Kleinods zur Versicherung ehelicher Treue, die Spiele der Fasnacht".

Die erste Nachricht von einer Aufführung am württembergischen Hofe haben wir aus dem Jahre 1558. Eine Gesellschaft führte das Spiel Esra auf, und erhielt dafür dreißig Thaler. Wahrscheinlich von derselben Gesellschaft wurde noch im selben Jahre das Spiel Tobie von Crusius, dem Verfasser der Annales Suevici und Professor an der Universität Tübingen, zur Darstellung gebracht. Es ist wohl möglich, daß diese Gesellschaft aus Waiblinger Bürgern bestand, da in diesem Städtchen das Schauspiel eine eifrige Pflege fand. Wir werden den Waib-

[1]) Stälin a. a. O. IV. p. 800.

lingern noch öfter in Stuttgart am Hofe begegnen. Die Vorstellung des Spiels „Tobie“ fand im Thiergarten statt [1]).

---

[1]) Der sogenannte Thiergarten kommt bereits 1451 mit einem „Thiergärtner“ in den Akten vor. Herzog Christoph ließ bei seinem Regierungsantritt denselben in einen schönen, von Herzog Ludwig um 13 Morgen erweiterten Lustgarten umwandeln. Ein längliches, durch einen gepflasterten Weg getheiltes Viereck bildend, reichte er bis zu jenem Rasenrondell des heutigen oberen Schloßgartens, welches durch den Fahrweg und eine Platanen-Allee begrenzt ist. Der Lustgarten galt für einen den schönsten Gärten Deutschlands, man nannte ihn das „Paradies“. Als Churfürst August von Sachsen seine Lustgärten anlegte, wandte er sich an Herzog Christoph, welcher ihm 1560 hundert und zwanzig Gattungen seltener Pflanzen übersandte. Beim Eintritt in den Garten stand links das 95 Fuß lange, 33 Fuß breite Ballhaus, dem der „Ballmeister“ vorstand; rechts an den schönen, mit einem „Lusthaus“ und Springbrunnen gezierten Garten der Herzogin sich anschließend, das 1553 erbaute Armbrust- oder Schießhaus, in dessen zweitem Stocke ein Saal mit der fürstlichen Rüstkammer voll Armbrüsten ꝛc. war, hierauf in der Mitte das von Christoph erbaute alte Lusthaus mit wälschen Kaminen, vier runden Erkerthürmen, einem metallenen Wasserwerke und einem Saale mit vielen Gemälden von Schlachten und seltsamen Geschichten, von Herzog Friedrich I. zu einem Laboratorium für die Hofalchymisten eingerichtet, und später in die Kunstkammer verwandelt; vor denselben die alte mit Kies und Sand beschüttete Rennbahn, 384 Fuß lang, 157 Fuß breit, am Ein- und Ausgang ein 35 Fuß hohes, 16 Fuß breites Portal mit Säulen, worauf die vergoldeten Steinbilder der Tapferkeit und der Mäßigkeit einer-, und die der Gerechtigkeit und des Sieges andererseits, in der Mitte bei den inneren Schranken Venus und Cupido, außerhalb derselben die Glücksgöttin, einen Korb am Arme, durch welchen ein Mann fiel. Vor den von Epheu umrankten äußeren Schranken stand ein Schauhaus mit vielen Fenstern. Etwas weiter unten, links, lag der Irrgarten oder das Labyrinth, wo das württembergische Wappen in mancherlei Blumen gepflanzt war und in seinen Farben blühte und wuchs; hier waren springende Brunnen, gewölbte Nebengänge, welsche Bäume, ein Vogelhaus, umhergehende Kraniche, ein Sommerhaus, unter dessen Saal ein gewölbter Gang mit einer langen Tafel, um darauf mit Steinen zu schießen (1560); unter demselben das neue Lusthaus und vor diesem die neue Rennbahn, 390 Fuß lang, 151 Fuß breit, oben und unten mit 44 Fuß hohen Pyramiden und schöner Bildhauerarbeit geziert, in der Mitte auf gewundenen Säulen die Statuen der Venus und des Mercur; dann kam der große Ballonen-Platz; hierauf der mit den schönsten in- und ausländischen Pflanzen besetzte Blumengarten; sodann der Pomeranzengarten; rechts davon das 83 Fuß lange, 42 Fuß

Wie in Waiblingen, wovon später, so fanden auch in Tübingen Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts öffentliche Aufführungen statt. Waren es in Tübingen „Hans Pfister und eine ehrbare Gesellschaft", welche mehrere deutsche Comödien dort aufführten und vom Rath der Stadt „mit Kleidern und Kleinodien geziert und unterstützt" wurden [1]), so brachte Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts Jacob Frischlin, der Bruder des berühmten Humanisten und Dichters Nicodemus Frischlin, in Waiblingen mit seinen Schülern und den Bürgern der Stadt solche zur Darstellung. Sowohl Jacob wie Nicodemus Frischlin wurden öfter nach Stuttgart zu Hof befohlen, um Aufführungen von Comödien zu leiten; ersterer mit seinen Schülern und Bürgern aus Waiblingen, letzterer wohl mit Studenten und Bürgern aus Tübingen. Wir werden hierauf weiter unten noch zurückkommen.

In Tübingen wurde 1586 eine Comödie „Tobias" von einem Magister Joh. Menta in der neuen Aula der Universität mit den Studenten gegeben. Die Zöglinge des Collegium illustre daselbst führten in einem Saale oder Hofe dieses Collegiums Comödien auf. Am 9. Februar 1592 [2]) brachten die Tübinger Stipendiaten das Drama „Susanna" von Sixt Birck auf dem Marktplatz zur Darstellung. Sixt Birck wurde 1500 in Augsburg geboren, studirte auch dortselbst und kam dann nach Basel, wo er bis 1535 als Rector und Seminardirector angestellt war. Schon hier entfaltete er bereits eine große Thätigkeit als Dichter und Leiter von öffentlichen Aufführungen. Im Jahre 1532 entstand die „Susanna", 1535 „Wider die Abgötterei", welche durch „die junge Bürgerschaft" zur Aufführung gelangten. Im Jahre 1536 kehrte er nach Augsburg zurück und schrieb dort noch seine

breite Reigerhaus, und an der Stelle der Schloßnebengebäude die Reigerwiese mit den auf Bäumen nistenden Reihern; in dessen Nähe der Fasanengarten; endlich am untern Gartenthore, die Grotte. Siehe Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirks Stuttgart 1856 S. 120—121.

[1]) Gödeke: Grundriß I. 324. An Berufsschauspieler dürfen wir hier wohl kaum denken; vielleicht oder höchst wahrscheinlich waren es Tübinger Bürger.

[2]) Crusius: Annal. Suev. III. 641.

„Judith", den „Ezechias" und andere Comödien, welche er mit seinen Schülern vorführte. Seine Schauspiele documentiren alle den Schulgelehrten, und zwar sowohl in der lehrhaften Tendenz wie in der Anwendung der klassischen Form. Die Aktion selbst erfährt zuweilen eine seltsame Behandlung. So kommt in der Comödie „Wider die Abgötterei" im zweiten Akt die Anbetung des „Drachen Baal" vor. Ein Drache wird aufgezogen und ein Bürger geht demselben entgegen um ihn anzubeten, zittert dabei aber vor Furcht. Der dritte Akt stellt Daniel in der Löwengrube dar. Ein Engel bringt ihm Speise und Trank. Daniel bedankt sich und bittet den Engel, doch auch das Geschirr wieder mit zu nehmen.

Im Jahre 1590 brachten die Tübinger Studenten die Geschichte Joseph's und die Comödie vom Untergang Sodoms zur Aufführung; in letzterer wurde viel geschossen, und ein Drache hatte die sündige Stadt anzuzünden. Im Jahre 1591 folgte das Trauerspiel von der Enthauptung Johannis des Täufers, 1593 die Comödie Joseph, 1599 Frischlin's Rebekka und Hildegard, 1602 Julius Cäsar und Arminius. Auch in den protestantischen Klosterschulen fanden Aufführungen geistlicher und biblischer Stücke statt.

Eine im Jahre 1588 zu Tübingen aufgeführte Comödie „Faust" [1]) bereitete großes Aergerniß und trug den Verfassern, zweien Studenten, sowie dem Drucker Gefängnißstrafe ein. Das Protokoll der Regierung vom 15. April hat Keller im Serapeum a. a. O. mitgetheilt.

Ehe wir zu den Aufführungen einzelner Comödien am Hofe zu Stuttgart übergehen, möchten wir noch in Kürze der Schüleraufführungen gedenken. Der Hauptzweck der Schulcomödien war ein practischer, die lateinische Sprache sollte durch Aufführungen derselben geübt werden. So schrieb u. A. Nicodemus Frischlin seine „Venus und Dido" ausdrücklich für den Schulgebrauch. Manche Schulordnungen legten es sogar den Lehrern als Pflicht

[1]) R. v. Mohl in seiner Schrift: „Geschichtliche Nachweise über die Sitten und das Betragen der Tübinger Studierenden während des 16. Jahrhunderts", 2. Auflage, Tübingen 1871, nennt das Jahr 1587; dies ist jedoch unrichtig, wie Keller im Serapeum VII. 333 ff. nachgewiesen hat.

auf, mit ihren Schülern lateinische Comödien aufzuführen. In Magdeburg z. B. war es Gesetz, daß jährlich wenigstens eine Comödie von dem Schulherrn aufgeführt werden mußte [1]). Die Güstrow'sche Schulordnung von 1552 bestimmte, daß jedes halbe Jahr eine lateinische Comödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum agirt werden solle, damit sie gut latein lernen mögen [2]).

Diese Aufführungen erhielten sich bis in's 18. Jahrhundert. Auch das Volk stellte sich zu denselben zahlreich ein, und hörte mit Vergnügen die lateinischen Verse an. Doch nicht immer waren die Leute befriedigt, wenn der Inhalt des Stücks ihnen vorher in deutschen Reimen mitgetheilt wurde, denn Frischlin sagt in seinem Prologus zu seiner Comödie Helvetiogermani:

„So höret uns denn günstig zu und haltet
Den lieben Pöbel wie ihr könnt im Zaum,
Denn weil das Stück lateinisch wird verhandelt,
So murren, die die Sprache nicht verstehn,
Belfern die Weiber, lärmen Mägd und Knechte,
Wurstmacher, Fleischer, Schmied und andre Zünfte,
Und fordern laut in deutscher Sprach ein Stück.
Da man dieß nicht gewährt, so ziehen sie
Seiltänzer, Gaukler, Taschenspieler und
Dergleichen Volk uns unverholen vor."

Als eine Art Abschlagszahlung verfaßte übrigens auch Frischlin gereimte deutsche Inhaltsanzeigen; vor jedem Akt nämlich trat ein als Herold gekleideter Knabe auf und sagte ein Sprüchlein her, welches dem ungelehrten Theil der Zuschauer das Folgende deutete. Sobald übrigens eine lateinische Comödie gefiel, erschien sie auch bald in deutscher Uebersetzung. Diese Uebersetzungen wurden häufig von dem Schulmeister selbst besorgt, und dann auf dem Rathhause oder unter freiem Himmel, gewöhnlich auf dem Marktplatz aufgeführt. Er verfaßte auch in vielen Fällen den Prolog, war überhaupt der „Regent" des Stücks. Uebrigens

[1]) Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtung III. p. 92.
[2]) Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte I. p. 81.

hatten die Schüler in manchen dieser Comödien zuweilen das Roheste und Unglaublichste zu sprechen. So wurden in einem Gedicht von Salomonis Gericht, das ausdrücklich für die Jugend der Schule in Magdeburg auf Antrieb des Schulrectors geschrieben worden, den zwei streitenden Weibern Schimpfworte in den Mund gelegt, und hatten dieselben solch unbeschreibbare Gebärden zu machen, daß derartiges heute, wie Gervinus bemerkt [1]), selbst der rohesten Wandertruppe unmöglich wäre.

Die Theologen hatten denn auch gewichtige Bedenken gegen derartige Schüleraufführungen, doch meinte Luther, als einstens Cellarius ihn wegen des Comödienspiels um seine Meinung befragte: „Comödien zu spielen, soll man um der Knaben in der Schule willen nicht wehren; erstlich, daß sie sich üben in der lateinischen Sprache; zum anderen daß in Comödien fein künstlich erdichtet, abgemalt und gestaltet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet, und ein Jeglicher seines Amts und Stands erinnert und ermahnt werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebührt und für die Augen gestellet aller Dinge, Grade, Aemter und Gebühren, wie sich ein Jegliches in seinem Stand halten soll, wie in einem Spiegel. Zudem werden darinnen beschrieben und angezeigt die listigen Anträge und Betrug der bösen Bälge und desgleichen, was der Aeltern und jungen Knaben Amt sei, wie sie ihre Kinder zum Ehestand halten, wenn es Zeit mit ihnen ist u. s. w. Solches wird in Comödien fürgehalten, welches dann sehr nütz und zu wissen ist" [2]).

Wie bereits bemerkt war es hauptsächlich Waiblingen, wo Jacob Frischlin mit seinen Schülern Comödien aufführte. In der Vorrede zu seiner Uebersetzung der beiden Comödien seines Bruders „Rebekka" und „Susanna" sagt er unter Anderm [3]): „Derohalben weil den Schulmeistern vergönnet, vnnd nie keinem verbotten worden, mit seinen privatis discipulis in Kost und Disciplin jnen befohlen, was zur Fürderung Gottes Forcht, Ehr, Zucht,

---

[1]) Gervinus III. p. 94.

[2]) Straumer: Beiträge zur Geschichte der Schulcomödie in Deutschland Programm des Gymnasiums zu Freiberg. Ostern 1868.

[3]) Erschienen zu Frankfurt a/M. 1589.

Disciplin, gute Tugend vnd Sitten, dienstlich, vnn erfordert wirt, mit jnen nach ihrem Gefallen zu handeln vnd tractieren, laß ich jedem dasselbig ohn allen meinen Zwang, Fürschreiben vnd Ordnung, nach wie bißher, frey ledig, offenstehen, vnd hab ich bißherr diß exercitium mit etlichen meinen Schülern gehalten, vnnd im löblichen Brauch gehabt, nemlich, daß sie bißweilen ein sacram comödiam mit dem exponiern gleich außwendig gelernet, vnd dieselbig etwan bey ehrlichen Hochzeiten vnn sonsten vor hohen vnn Riderstandts-Personen gespielt vnnd agiert haben, wie dann solches menniglich wohl bewußt ist. Darauß ich dann ziemlichen Nutzen, vnd Frucht gespürt habe, dann sie nit allein die schöne phrases vnnd elegantias mit sonderm Lust gelernet, sondern die gestus vnd Geberd jeder Person tauglich vnd gebürlich, vnnd vber das auch ihr Lateinisch Reden vnd Schreiben besser ergrieffen haben."

Wir dürfen wohl als sicher annehmen, daß Jacob Frischlin zuweilen an den Hof berufen wurde, um auch dort mit seinen Schülern Vorstellungen zu geben, denn daß Waiblinger Bürger verschiedene Male in Stuttgart Comödien aufführten, haben wir in den Akten bestätigt gefunden.

Daß übrigens auch in Stuttgart Schüleraufführungen stattfanden, beweist uns die urkundliche Nachricht, daß Pädagogarch Leonhard Engelhard im Jahre 1581 mit seinen Schülern im Lustgarten die Geschichte des Tobias zur Darstellung brachte. Weitere Nachrichten haben wir nicht gefunden.

In Ulm wurden auf einer besonders gebauten Bühne durch die Schüler des Gymnasiums biblische Stücke gespielt.

Besonders beliebt waren die Comödien-Aufführungen im Hause Hohenlohe, bei welchen in der Regel die Schüler mitwirkten. Anlaß zu solchen Aufführungen boten die fürstlichen Kindstaufen. Die Festlichkeiten dauerten zuweilen Wochen lang, und wurden bis 2800, ja ein mal sogar 4487 Personen bewirthet. Bei diesen Festen führte dann der Oehringer Rektor mit seinen Schülern Stücke biblischen Inhalts, aber auch weltliche Comödien auf, wie „von den Dreien, so den versoffenen Mann, der sein Weib übel gehalten, so gut Ding abgeschmissen; von einem Wirth und einem Reiter, der nicht allein für sich,

ſondern auch für ſeinen bei ſich habenden Hund, für einen drei Batzen Zech geben müſſen; von einem Bauer, ſo ein Schwein geſchlachtet, dem die Nachbarn eine halbe Seite geſtohlen, und ihn folgends überreden, als wenn er ſie ihm ſelbs geſtohlen" [1]).

Man kann hieraus erſehen, daß die behandelten Stoffe gerade nicht immer auf eine pädagogiſche Wirkung berechnet waren. Da nahm es der Waiblinger Schulmeiſter denn doch ernſter. Nicht immer wurden übrigens die Schulmeiſter durch ihre „ſonderbare guette affection vnd naiglichkeit" gegen ihre „lüebe ſchueljugentt" zu ſolchen Aufführungen veranlaßt, ihre oft verzweifelt ſchlechte finanzielle Lage war mit ein Hauptbeweggrund. Das Schulgeld war gering genug, und troz dem oft ſchwer zu erhalten, da, wie ein Schulmeiſter ſich einſtens beklagte, „auch das hartt vnd vberſaur verdiente quattembergelt von den elttern nit herauß wil". Die oberſte Leitung bei der Aufführung von Schulcomödien lag wie geſagt in den Händen des Schulmeiſters, zuweilen wurde aber auch eine theaterkundige Perſönlichkeit hinzugezogen und an manchen Orten ſogar ein Vertrag unter allerley Ceremonien abgeſchloſſen [2]). Seltſamer Weiſe mußten die Schüler dann mitſchwören. Die Schulmeiſter führten aber nicht nur mit ihren Zöglingen Comödien auf, ſondern ſie wurden zuweilen auch aufgefordert, die Einübung und Leitung bürgerlicher Schauſpielgeſellſchaften zu übernehmen, wie dies z. B. in Waiblingen der Fall war.

Als im Jahre 1571 das Hofgericht wegen der Peſt von Stuttgart nach Waiblingen verlegt wurde, ſpielten die Bürger dortſelbſt „um den Sonntag Lätare gar fein eine Tragödie von dem jüngſten Gerichte. Daher wurden ſie von dem Fürſten nach Stuttgard beruffen, daß ſie auch allda ſpielen ſollten. Da ſie nun ſolches einen Tag nach Oſtern auf dem Markt thaten, ſiehe, da ereignete ſich ohnverſehens ein groſſes Vebel, die Schaubühne fiel ein, die Hölle kam in Brand, die Teuffel lieffen davon, und derjenige, ſo die Perſon Chriſti vorſtellen ſollte, und hoch auf einem Thron geſeſſen, kam in Gefahr, ward zornig, und fieng an zu zanken. So verwandelte ſich das Ende des Spiels in ein

[1]) Fiſcher: Geſchichte des Hauſes Hohenlohe. IIa p. 103.
[2]) Siehe Archiv für Literaturgeſchichte. Bd. XIII. p. 48 ff.

Gelächter der Zuschauer“ [1]). Es wird dies wohl dasselbe Stück sein, welches zur selben Zeit ungefähr auch in Frankfurt a/M. und in verschiedenen Städten am Rhein aufgeführt wurde. Der unbekannte Verfasser des in crassen Scenen sich bewegenden Spiels schildert die Höllenqual der Verdammten. Unter anderem ommt ein von der Pest dahingerafften Jüngling vor, von dem der Heiland sagt, daß die schwere Seuche nur seine zeitliche Plage gewesen sei, jetzt aber solle er in der Hölle erst recht seinen sittenlosen Wandel büßen [2]). Die Bürger erhielten 20 Gulden Honorar.

Den scenischen Apparat hat man sich so einfach wie möglich vorzustellen. Die Bühne bestand aus einem einfachen, vielleicht zuweilen mit Tuch belegten Gerüst, das eine bretterne Rückwand hatte. Nicht selten war auch seit Hans Sachs die Bühne durch „mit Zeug behängte Pfeiler“ der Breite nach in zwei Hälften geschieden.

Vielleicht durch das Beispiel der Waiblinger ermuntert und angespornt, führte die Stuttgarter Bürgerschaft im Juli 1572 vor dem Herzog Ludwig im Schloß die biblische Geschichte von „Joseph“ auf, welche noch im nämlichen Jahr auf dem Marktplatz wiederholt wurde. Der Herzog belohnte die Mitwirkenden mit 30 Reichsthaler. Die Comödie „Joseph“ hatte den Pfarrer und Professor Hunnius in Marburg zum Verfasser; sie war ursprünglich lateinisch abgefaßt, und wurde von Diaconus Schlayß in Dettingen in das Deutsche übertragen. Es war ein umfangreiches, auf zwei Tage berechnetes Spiel. Im Jahre 1574 führten Stuttgarter Bürger die Comödie Adam und Eva vor dem Herzog auf und erhielten 15 Thaler, 1602 die Geschichte von „Abraham“; 1590 spielte Pfarrer Th. Birk von Untertürkheim mit seinen Kindern vor dem Hof und Consistorium seine moralisirende Comödie „von den gottvergessenen Doppelspielern“; in die Handlung selbst waren geistliche Lieder eingestreut. Genée nennt die Comödie, die wir nicht zu Gesicht bekamen, eine der wunderlichsten dramatischen Verirrungen.

[1]) Steinhofer: Württ. Chronik I. p. 373.

[2]) Mentzel, E.: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a M. 1882, pag. 13.

Ein hervorragender Dichter erstand Württemberg in dem ebenso begabten wie unglücklichen Humanisten Nicodemus Frischlin. Seine Familie stammt aus dem Thurgau. Der Großvater, verlockt durch den Glanz und die Pracht, welche der Hof Ulrichs entfaltete, trat als Leibwächter in des Letzteren Dienste; nach der Vertreibung des Herzogs ließ sich Frischlin in Balingen, der Vaterstadt seiner Frau, nieder, wo er neben einigem Feldbau einen Kramhandel betrieb. Sein Sohn Jacob, der Vater des Nicodemus, wurde dem gelehrten Stand bestimmt und widmete sich der Theologie. Später treffen wir denselben als Pfarrer in Erzingen bei Balingen, und hier wurde Nicodemus Frischlin am 22. September 1547 geboren. Die außerordentliche Begabung des Knaben zeigte sich schon in den frühesten Jahren; 1564 war er bereits Baccalaureus, 1565 Magister, 1568 Professor der Poetik und Geschichte an der Universität in Tübingen. Trotz seiner Begabung und seines immensen Wissens blieb er Extraordinarius. Wenn auch der Neid seiner Collegen, besonders die feindselige, gehässige Gesinnung seines einstigen Lehrers, des Professor Crusius, zu seiner Zurücksetzung viel beitrugen, so hatte er selbst keine geringe Schuld. Ein Lebemann und guter Gesellschafter, war Frischlin am Hofe des Herzogs Ludwig, welcher einen guten kräftigen Trunk niemals verschmähte und fröhliche Gesellschaft liebte, ein gern gesehener Gast. Noch intimer gestaltete sich das Verhältniß zwischen Herr und Diener, als Frischlin den Glanz des Hofes bei festlichen Gelegenheiten durch seine lateinischen Gedichte und Comödien erhöhte. Die warme Empfehlung seines Fürsten verhalf Frischlin auch zur Würde eines gekrönten Poeten, und brachte ihm 1577 den Titel eines Pfalzgrafen ein. Alle diese Auszeichnungen und Gunstbezeugungen erhöhten nur den Neid seiner Collegen, und Frischlin war gerade nicht der Mann, welcher die ihm widerfahrenen Kränkungen still hinnahm; er war keine diplomatische Natur, sein Character vielmehr ein jäh aufbrausender, und seine scharfe, rücksichtslose Feder war nur geeignet, die Gemüther noch mehr zu erbittern. Er ging keinem Streit aus dem Wege, im Gegentheil, er suchte ihn auf und befand sich nur dann wohl und befriedigt, wenn er seine Hiebe nach links und rechts austheilen konnte. Frischlin baute jedoch

zu sehr auf die Gunst seines Fürsten; eine als Einleitung in Virgil's Hirtengedichte gehaltene Rede über den Bauernstand, welche maßlose Ausfälle gegen den Adel enthielt, erregte einen solchen Sturm von Entrüstung, daß der Herzog ihm seine Freundschaft entzog. Im Juni 1582 gab er seine immer unerquicklicher sich gestaltende Stellung in Tübingen auf, um einem Rufe nach Laibach zu folgen. Zwei Jahre hielt er es aus, um dann wieder nach Tübingen zurück zu kehren, wo ihm kein freundlicher Empfang wurde. Aber auch er war der Alte geblieben, und selbst der Herzog vermochte nicht ihm „das Maul zu verbinden". Am 23. April 1587 ging Frischlin in die Verbannung. Allein der Haß der Zunft verfolgte ihn überall hin, nach Prag, Wittenberg und Braunschweig; doch er selbst machte sich überall unmöglich. Ein taktloses Schreiben an die herzogliche Kanzlei in Stuttgart schlug endlich dem Faß den Boden aus; Frischlin wurde am 24. März 1590 zu Mainz verhaftet und auf die Festung Hohenurach abgeführt. Bei einem Fluchtversuch in der Nacht vom 29. auf 30. November zerschellte er an den Felsen.

Es war im Jahre 1575, daß die Vormundschaft dem jungen Herzog die Regierung überließ. Er hatte die gerade und offene Natur seines Vaters geerbt, wenn auch nicht dessen Regententüchtigkeit. Sein Wunsch war, „ein christlich, ruhig, vertraulich Regiment" zu führen, und dies führte er nach dem Gutachten weniger aber erprobter Männer. Er war ein gewaltiger Jäger, zeigte bei Kampfspielen und Turnieren Gewandtheit und Kraft, liebte auch „bisweilen mit ankommenden Freunden oder vertrauten Dienern einen starken, fröhlichen Trunk zu thun". Ein warmer Freund war der junge Herzog von Comödien, und wir haben bereits oben erzählt, wie der Herzog im Jahre 1571 die Waiblinger Bürger nach Stuttgart berief, um dort am Ostermontag auf dem Markt das Schauspiel vom jüngsten Gericht aufzuführen. Nicht weniger liebte er die Poesie, und wenn er einen Bären gefangen hatte, so wollte er auch ein Lied darauf haben; so sah er u. A. die Jahreszahl einer ergiebigen Saujagd gern durch ein Chronostichon verewigt [1]). Frischlin, den der

[1]) D. Fr. Strauß: Nicodemus Frischlin. Frankfurt a/M. 1856, p. 78.

Herzog schon früher in Tübingen kennen gelernt hatte, war dem jungen Fürsten ein willkommener Gast, da er nicht nur dichten und Comödien aufführen konnte, sondern auch berühmt dafür war, wie „bossierig er in conviviis" sei. Erstmalig begegnen wir Frischlin im Jahre 1575 am Hofe, und das auf den 7. November festgesetzte Beilager des Herzogs mit Dorothea Ursula, des Markgrafen Carl von Baden Tochter, gab Frischlin die erwünschte Gelegenheit, sich als Elegiker, Epiker und Dramatiker zu zeigen. Gelegentlich der Vermählungsfeierlichkeiten wurde höchst wahrscheinlich seine „Rebecca" aufgeführt. Die Comödien Frischlin's sind, wie sein Biograph Strauß treffend ausführt, die Kinder des Ehebundes zwischen christlichem Inhalt und antiker Form. Sie nehmen den Stoff aus der biblischen Geschichte, der kirchlichen Vorstellung, oder überhaupt aus der neuern christlichen Welt; die Anordnung des Stoffes und den Ausdruck selbst aber aus den lateinischen Klassikern, deren Phraseologie zu diesem Behufe ebenso, wie die des Virgil und Horaz für die epischen und elegischen Dichtungen ausgebeutet wird.

Die Comödie Rebecca mußte zwei Mal aufgeführt werden, nannte sie doch der Probst Balthasar Bidembach zu Stuttgart eine ebenso fromme und sittliche, wie angenehme Dichtung.

Die Personen der Comödie waren folgende:

Abraham, Der Erzvatter.
Eleasar, Der Haußknecht.
Ismaël, Der älter Sohn.
Cham, Der Jägermeister.
Syrus, Ein Bauwr.
Labrax, Ein Baur.
Isaacus, Abrahams jüngster Sohn.
Rebecca, Ein Jungfrauw.
Cario, Ein Knecht.
Laban, Ein Jüngling.
Gastrodes, Ein Suppen Fresser Ismaels.
Bathuel, Ein alter Mann, vnnd ein Vatter Rebecce.
Mulier, Ein Weib Bathuels.

Auch in dieser Comödie treffen wir noch den Herold, welcher vor Beginn derselben auftritt und das Publicum willkommen heißt. Gleich im Prolog erhalten jene Dichter ihren Theil, „welche zweyhundert Verß vnd Reimen auff einmal wöllen z'sammen leimen, vnd rühmen sich auff einen Fuß, wie der gschlacht Gsell Lucillius". Alsdann verbreitet sich der Herold über den Inhalt und die moralische Nutzanwendung des Stücks,

um mit der Aufforderung zu schließen, sich fein ruhig zu verhalten, denn „still seyn ist die beste Kunst“. Die Comödie ist regelrecht in Akte und Scenen eingetheilt und durchgeführt, aber von einem dramatischen Aufbau oder einer psychologischen Entwicklung ist blutwenig zu finden, wenn auch im Scenenbau selbst das Vorbild der Alten nicht zu verkennen ist. Aber im Ganzen herrscht eine solch' entsetzliche Redseligkeit und langweilige Weitschweifigkeit, daß es uns modernen Menschen rein unbegreiflich erscheint, wie unsere Vorfahren dieser Sorte von Comödien einigen Geschmack abgewinnen konnten. Der Schwerpunkt lag eben bei Frischlin im Humanistischen sowie in den zahlreich eingeflochtenen Hieben auf gewisse Stände und Laster der Zeit, welche, wie die rücksichtslose, derbe Sprache, die Hauptwürze des Ganzen bildeten. Daß durch die Uebersetzung Jacob Frischlins der Ausdruck gerade nicht an Feinheit gewann, versteht sich wohl von selbst.

Von der Breitspurigkeit und ermüdenden Monotonie einzelner Akte und Scenen gibt der Anfang von Rebecca ein Beispiel. Die Comödie beginnt mit einem Gespräch zwischen Abraham und Eleasar, welches eine Länge von 30 Druckseiten mit ungefähr 600 Versen hat. Dieses pour-parler füllt den ganzen ersten Akt aus. „Rebecca“ hat über 4000, „Susanna“ etwa 5000 Verse. Wenn Jacob Frischlin übrigens in der Vorrede Terentius den „Schöpfbrunnen“ nennt, „darauß die elegantiae vnnd phrases purae latinae linguae genommen vnd gelehrnet werden“, so ist der Uebertragung in die deutsche Sprache die gerühmte „elegantia“ nicht anzumerken. Die Sprache ist zum Theil von einer höchst ungeschlachten Derbheit, wenn nicht Roheit.

Abraham ist eine Art Geistesvetter von Wotan in Wagner's Nibelungen; er geht stets bis zum Uranfang zurück, und erzählt seinem Knecht Eleasar die ganze Geschichte seines Geschlechts. Da heißt es u. A.:

„Was soll ich dir von Adam sagen,
Dem ersten Vatter vnd dir klagen,
Welcher durch List vnd Schmeichlerey
Der Eve war betrogen frey,

Den Apfel, welcher gantz vnd gar
Jhnen so hoch verbotten war,
Gar vbel hatten angebissen,
Damit die gantze Welt beschissen."

Jsmael vertritt den rohen Junker; gleich bei seinem Auftritt hält er folgende zärtliche Ansprache an die Bauern:

„Wolauß ihr Bauern vnd jr Rültzer,
Jr faule Bengel vnd grob' Filtze,
Jr Knebel vnd keinnütze Flegel,
Jr große Schnarcher vnd große Schlegel
Wie steht ihr Faullentzer also?
Vnd was gienaffet ihr alldo?

Rebecca repräsentirt das Prototyp einer echt schwäbischen Bauernfrau:

„Jhr andere Mägd bleibt nur daheim,
Daß man am kochn nichts versäum,
Jch wil hinauß Wasser zu holen,
Verrichtet was ich euch befohlen,
Schüret das Feuer auch auff dem Herd,
Daß das Nachtessen gesotten werd,
Biß ich widerkomm jetzund heim,
Daß man nur nichts da versäum:
Hörstu Pardalisca? Auch dar?
Verbrenne das Kraut nit gantz vnd gar,
Die Rüben auch nit zu der Frist,
Wie es dir gestern gangen ist,
Warlich ich allzeit sorgen muß,
Darff kaum herauß setzen einen Fuß,
Ohn Sorg vnd Angst deren Haußsachen,
Die jr Mägd jetzt daheimen machen,
So heylloß Schlumpen seyt jr Mägd,
So faule Zautlen" u. s. w.

Als sie Eleasar mit seinem Gefolge nahen sieht, spricht sie ihr Erstaunen in folgenden, ebenso geschmackvollen wie eleganten Worten aus:

„O Gott was seyn doch das für Leut,
Mit frembden Kleidern dieser Zeit?
Warlich ich weiß nit, was mir dottert,
Mein gantz Hertz mir allhie da schlottert?"

Der Jäger Cham redet Gastrodes mit den ermunternden Worten an:

„O Gott, du großer Käsbauch,
Du Pumpelsaß, du Weinschlauch."

In die Zeit von Ostern bis Cantate 1577 fällt die Entstehung von Frischlin's zweiter lateinischer Comödie „Susanna". Ging es in Rebecca über Junker und Jäger her, so bekommen hier die Advokaten und Wirthe ihren Theil. So tritt u. A. ein Bauer auf, der direct aus einem Wirthshause kommt, wo allem Anschein nach sein Beutel decimirt worden war. Er macht seinem Grimme in folgender Philippica Luft:

„Schon manchen Dieb und Räuber sah ich hangen;
Doch keinen, der den Strick so wohl verdiente,
Als jene Menschen, die man Wirthe nennt.
Denn Diebe stehlen doch bei Nacht und Nebel,
Der Räuber raubt im unwegsamen Wald:
Die aber ziehn am hellen lichten Tag
Und öffentlich den armen Wandrer aus.
Vor solchen Räubern kann sich Niemand schützen" [1]).

Nachdem Hiram die Prellereien alle aufgeführt, welche die Wirthe an den Gästen verübten, fährt er fort:

„Doch wozu braucht man Worte, da sie selbst
Durch ihre Schilde, was sie sind, verrathen?
Die einen hängen Raben aus und Adler,
Weil sie mit Adlersklau'n und Rabengriffen

[1]) Diese und die folgenden Beispiele geben wir in der Strauß'schen Uebersetzung wieder.

Das gute Geld der Gäste zu sich reißen;
Die Andern führen Löwen, Bären, Schweine
Im Schilde, wie zum Zeichen, daß sie selbst
Gefräßig, räuberisch, unfläthig sind.
Auch Ochsen, Hirsche sieht man ausgehängt,
Zur Warnung vor der Hörner bösem Stoß.
Der Bock, das Einhorn, zeigt Gestank und Frechheit;
Die stolzen Pfau'n, die Hühner, Gänse, Schwäne
Und Tauben mahnen uns an Vogelsteller,
Die ihre Gäste, wie die Gänf' und Hühner,
Zu rupfen wissen,
Der Schild zur Krone deutet klärlich an:
Hier wird auf Kronenthaler Jagd gemacht.
Ein Schwert, ein Messer zeigt den Beutelschneider;
Die Sonne trocknet unsre Seckel aus;
Das Lamm, der Engel, sind nur falsche Masken,
Der Fuchs, der Affe sind die wahren Zeichen;
Die Gäste sind die Lämmer, sie die Wölfe,
Gehüllt in Schafspelz.

Die Aufrichtigsten
Sind jene, welche gar die Hölle selbst
Zum Schilde wählen; denn da weiß man doch,
Man hat's zu thun mit eingefleischten Teufeln."

Auch „Susanna" wurde öfter am württembergischen Hofe aufgeführt. Diese Comödie hat entschieden mehr dramatisches Leben und einen wirksameren scenischen Aufbau als die „Rebecca"; freilich kann man sich nicht verhehlen, daß das dramatische Element zum Theil mehr auf Rechnung des Stoffs als des Dichters selbst fällt. Besonders gut gezeichnet ist das Heranschleichen der beiden Greise, und der schamhafte Zorn der Susanna. Sehr geschickt und wirksam ausgeführt ist weiter die Scene zwischen Midian und Simeon, in welcher der eine den anderen zu überreden sucht den Kuppler zu machen. Originell ist die Beredsamkeit Simeons, welcher Susanne weis machen will, daß keine sinnlichen Begierden, sondern ein göttlicher Traum ihn hergeführt habe, um mit ihr den Messias zu erzeugen.

Die Personen des Spiels waren:

Raphael, Herold.
Midian, Simeon } Zween alte Männer vnnd Buler.
Susanna, Ein keusche Haus-Matron.
Thamar, Ein Magdt.
Philergus, Ein Knecht.
Sichar, Hiram } Zween einfeltige Bauwren.
Joachim, Der Susanne Mann.
Heleias, Anna } Vatter vnd Mutter Susannä.
Chleophas, der Vogt oder Statt Amman.
Judices, Die zwölf Richter.
Daniel, Der Knab vnd Prophet.
Lorarij, Die Henkers Buben.

Die Comödie, welche am Stuttgarter Hofe in lateinischer, in Waiblingen in deutscher Sprache aufgeführt wurde, errang großen Beifall.

Im Jahre 1578 arbeitete Frischlin seine Hildegardis magna aus, welche im Januar 1579 bei der Regierungsübernahme des Herzogs, vor dem Hofe, den Prälaten und der gerade in Stuttgart tagenden Landschaft im langen Saale des Schlosses [1]) wo auch die übrigen Comödien stattfanden, aufgeführt wurde.

Aus dem biblischen Kreise tritt hier der Dichter heraus in jenen der weltlichen Ueberlieferung; er führt in dieser Comödie die Legende der heiligen Hildegard in freier Behandlung nach dem Volksbuche aus. In manchen Theilen erinnert sie an Genovefa, deren Stelle Karls des Großen Gemahlin Hildegard einnimmt. Taland, ein natürlicher Bruder des Kaisers ist eine Art Golo. Hildegard bleibt aber nicht in der Wildniß, sondern geht nach Rom, wird dort in männlicher Verkleidung ein berühmter Arzt und heilt den inzwischen erblindeten Taland. Hiedurch wird die Entwicklung herbeigeführt.

Diese Comödie war so recht für den jagdliebenden Herzog bestimmt. Im Prolog heißt es:

„Es ladet Euch der Dichter heut zur Jagd
Auf diesem Schauplatz ein. Denn wilde Thiere
Verspricht er Euch in Masse vorzuführen,
Und bittet, daß Ihr sie betrachten mögt.

[1]) Es ist dies der 1569 ausgebrannte, aber sofort wieder hergestellte lange oder Tanz-Saal, wo Prälaten und Landschaft gespeist und bei fürstlichen Hochzeiten jene prächtigen Bälle gehalten wurden, wobei dem neuvermählten Paar mit Windlichtern je zwei Fürsten vor- und zwei Adelige nachtanzten. Siehe folgendes Kapitel.

Er weiß ja, daß das Waidwerk Euch ergötzt,
Da es ein Werk für wackre Männer ist,
Ein Vorspiel gleichsam zu dem Ernst des Kriegs.
Hier seht Ihr vor Euch den Ardenner Wald
Worin der Wolf Taland das Schäflein Hildegard
Verfolgt; sie gibt der Leu, Karl ihr Gemahl,
Den Henkersknechten als den Hunden preis;
Rosina weint, die Hindin, um die Frau;
Dem Wolfe schmeichelt Benzel-Reinecke;
Der Freudenberger aber, als der Bär,
Befreit die Opfer und zerstreut die Meute.
Wenn einen mehr der Vogelsang erfreut,
Dem führen wir statt Borsten Federn vor.
Flugs wird wird nun aus dem Wolf Taland ein Weih,
Der stößt auf Hildegard, die sanfte Taube.
Als Turtel klagt Rosina, Benzel schnappt
Als Möwe; doch der Adler, König Karl,
Berupft die Taube jämmerlich, und gibt sie
Den Raben, ihr die Augen auszuhacken:
Wo nicht der edle Falke Freudenberg
Sie rettete. Zuletzt, nachdem voll Großmuth
Der Wolf das Schaf geheilt, den Weih die Taube,
Gesellt sie sich dem Aar, dem Lamm der Löwe;
Indessen Wolf und Weih die Straf' ereilt.
Des Dichters Wunsch ist nun, Ihr mögt, so oft
Ein häßlich Thier hervortritt, es auch hassen;
Fuchsschwänz abhacken, Wölfen ihre Geilheit
Benehmen, grimmer Leu'n entbrannten Zorn
Mit Worten mildern, nicht noch mehr entflammen;
Dem Weih'n und Habicht sollt ihr Netze stellen,
Doch Taub' und Turtel schützen, nähren, bergen,
Indeß Ihr Raben gern vom Hofe jagt.
So viel vorher. Nun laßt die Augen Jäger,
Die Ohren aber Vogelsteller sein!"

Am ersten März 1579 wurde abermals eine neue, und zwar deutsche Comödie von Frischlin, „Frau Wendelgard", bei Hofe

aufgeführt. Hieronymus Megiser, ein Lieblingsschüler Frischlins, spielte in dieser Comödie mit, welche er 1589, mit Bewilligung des Autors, in Frankfurt a/M. drucken ließ [1]). Megiser widmete diese zweite von ihm besorgte Ausgabe der Herzogin Dorothea Ursula, denn er sagt in der Vorrede u. A.: „Dieweil nu ehegedachte Comedi vor dieser Zeit zu Stutgardt gehalten worden, und „E. F. G. neben vnd mit andern selbige gnädiglich vnd (so vil ich als der Actor damals vermerkt) gern angehört, vnd dann viel Personen nu lange Zeit darnach gefragt, vnd sie gern in Truck gesehen", so habe er vom Autor die Erlaubnis erhalten, die Comödie herauszugeben.

„Frau Wendelgard" ist wohl das beste Schauspiel, welches Frischlin geschrieben hat, wenn auch sein Deutsch, im Gegensatz zu seinem klassischen lateinischen Stil, ein unbeholfenes ist. Der Inhalt ist kurz folgender: Graf Ulrich von Buchhorn wird von den Ungarn aus Schwaben fortgeschleppt; seine Gemahlin Wendelgard betrauert ihn als todt und geht in's Kloster, um sich nur noch der Pflege der Armen zu widmen. Dem Geliebten hat sie eine schöne Grabstätte bereiten lassen, zu welcher sie sich alljährlich vom Kloster Buchhorn aus begibt, um das Grab zu schmücken, zu beten und an die Armen Gaben zu vertheilen. Mit einem solchen Gang beginnt das Schauspiel. Ueber das Vorausgegangene hat der Abt des Klosters, welcher die Stelle des früheren Herold vertritt, in einem Prolog das Publicum aufgeklärt. Nun kehrt aber der Todtgeglaubte nach vierjähriger Gefangenschaft zurück, und nachdem er erfahren, was sich seither mit seiner Gemahlin zugetragen, mischt er sich unter die übrigen Bettler. Im Prolog heißt es:

---

[1]) „Fraw Wendelgard, ein new Comedi oder Spil, auß glaubwürdigen Historien gezogen, von Fraw Wendelgard, Keyser Heinrichs, deß Ersten, auß Sachsen, Tochter, vnd jhrem Ehegemahel Graff Vlrich von Buchhorn, Herrn im Lintzgew, am Bodensee: was sich Anno 915 und Anno 919 mit jhnen zugetragen. Nützlich vnd kurtzweylich zulesen. Gehalten zu Stutgardt, den 1 Tag Martij Anno 1579. Authoro Nicodemo Frischlino. Getruckt zu Franckfort am Main, durch Wendel Hummen, im Jar 1589". Die erste Auflage muß wohl 1580 erschienen sein, denn die Dedication Frischlin's datiert: Tübingen an S. Jacobi Tag Anno 1580. Siehe Band 41 des literarischen Vereins in Stuttgart.

„Sieh zu dazwischen kömmt ihr eben
Graf Ulrich, der war noch bei Leben
Und seiner Gefängnuß worden los,
Doch kam er elend, nackt und bloß,
Und eben auf denselben Tag,
Das ich Euch bei der Wahrheit sag,
Zu Buchhorn einzog, wie gemeldt;
Der hätt sich untr die Bettler gstellt,
Und als er Wendelgard ersah
In ihrem Weyler [1]), da geschah,
Daß er auch in eins Bettlers Weis
Ein Gab begehrt mit allem Fleiß;
Frau Wendelgard ihn nicht erkannt,
Da hält er sie bei ihrer Hand,
Und küßt sie wider ihren Willen,
Damit sein Liebe zu erfüllen.
Behend die Diener liefen her,
Und schlugen auf den Bettler sehr;
Da gab er sich bald zu erkennen,
Frau Wendelgard mit Namen nennen,
Zu Stund ward er von ihr erkannt,
Nahm sie mit Freuden in sein Hand
Und wieder zu eim Gmahel an,
Mit Willen Bischofs Salomon" u. s. w.

Am besten sind Frischlin wieder die komischen Scenen gelungen. Mit ätzendem Sarkasmus schildert er das Bettlerwesen in Oberschwaben, dem Elsaß und der Nordschweiz. Zwei Bettler verloben ihre Kinder, nachdem diese ihr Langfinger-Talent durch ein wohlgelungenes Schelmenstück zur Zufriedenheit erprobt haben. Das eine erhält Basel und Straßburg, das andere Constanz und Zürich als Mitgift. Dem als Bettler verkleideten Grafen gaben sie eine höchst verlockende Schilderung ihres abwechslungsreichen und vergnüglichen Lebens.

„Bei uns wirst du kein Mangel haben.
Du darfst nicht schaffen und nicht sorgen,

[1]) Nonnenkleid.

Schlaf von dem Abend bis an Morgen.
Was du ein Tag haſt zſammenbracht,
Verzehren wir bis Mitternacht.
Und kommen dann die Bettelweiber
Mit ihren graben ſtarken Leibern,
Dann geht herum die ledern Flaſch,
Bis daß wir leeren unſer Taſch,
Und trunken werden, mich wohl vermerk,
Da ſollt einer ſehen Wunderwerk:
Dann gſehn die Blinden, redn die Stummen,
Und werden grad die Lahmen und Krummen;
Und wird das Spiel erſt eben ganz,
Erhebt ſich bald der Betteltanz.
Wie gfällt dir unſer Bettelſtand?

Dav. Fr. Strauß weiſt mit Recht darauf hin, daß dieſes deutſche Schauſpiel bezeuge, daß es nicht Armuth an Erfindung oder an Ausdruck war, was Friſchlin in ſeinen lateiniſchen Dichtungen zu Plagiaten veranlaßte; ſeine Wendelgard beweiſe im Gegentheil, daß er hier die Charactere mit leichter Hand zu umreißen, den Knoten ſelbſt geſchickter, als ſonſt bisweilen, zu ſchürzen und zu löſen, die ernſten Scenen mit komiſchen anmuthig zu durchflechten wiſſe; und wenn auch die Sprache nicht den Adel der lateiniſchen Comödien beſitzt, ſo gibt er doch hier Ureigenes, und Friſchlin's Reime ſind noch lange nicht die ſchlechteſten. Manche derſelben erhoben ſich ſogar weit über das damals übliche dichteriſche Durchſchnittsmaß; ſo wenn der im Bettlergewand in ſeine alte Heimath zurückkehrende Graf ſpricht:

„Wie wandelbar iſt Menſchenglück,
So gar unſtät mit falſcher Tück:
Jetzt iſt einer hoch, bald wird er nieder;
Jetzt iſt einer arm, bald reicht er wieder.
Die Zeit bringt oft die rothen Roſen,
Oft bringt ſie auch herfür Zeitloſen!
Keiner ſoll dem Glück zu viel vertrauen,
Allein auf Gott den Herren bauen.
Denn wie ſich das Aprillenwetter

Erzeigt je länger je unstätter,
Also das walzend unstät Glück,
Stößt Alles hinter sich zurück."

Ein Jahr früher war zu Tübingen im Beisein des Hofes in der großen Ritterstube des Schlosses das Universitätsjubiläum, welches wegen der 1577 herrschenden Seuche verschoben worden war, begangen worden [1]). Bei dieser Gelegenheit fand unter Leitung Frischlin's die Aufführung seiner an die Epistolae obscurorum virorum erinnernde Comödie „Priscianus vapulans" statt. Die Tendenz und Anlage des Stücks erhellt aus dem Prolog.

„Heut sollt ihr etwas Nagelneues sehn,
Das keinem von den alten Lustspieldichtern
Je zu behandeln eingefallen ist:
Inhalt und Styl sind gleicherweise mein.
So laßt euch denn des Stückes Namen sagen,
Gleichviel, ob er gewisse Herrn verdrießt.
Die Küchenlateiner hätt' ichs tausen können;
Doch besser: der geschlagne Priscian.
Wie übel ward auch seit viel hundert Jahren
Dem guten Alten mitgespielt; was hat er
Für Hiebe, Stich' und Schläg' an allen Orten
Erdulden müssen; ja, die Hand auf's Herz,
Ihr selber gabt ihm manchen harten Puff.
Der wendet sich nun heut um Linderung
Erst an die Philosophen facultät:
Doch jämmerlich zerschlagen schickt ihn die
Den Medicinern zu. O Himmel! hier
Wird er noch kränker als er war gemacht,
Gedenkt daher mit der Juristen Beistand
Den Aerzten den Proceß zu machen: aber
Da kommt er von dem Regen in die Traufe,
So gehn die Rabulisten mit ihm um.
Mehr todt schon als lebendig, wankt er nun

[1]) Sattler: a. a. O. V. p. 49.

Den Theologen zu, ein Tröpflein Trost
Von ihnen zu genießen. Schöner Trost!
Wie Steine fallen ihre Wort' auf ihn,
Er sinkt in Ohnmacht. Endlich kommt Erasmus,
Mit ihm Melanchthon: beide nehmen sich
Des lang mißhandelten Grammaticus
Werkthätig an und heilen seine Schäden."

Die Comödie ist von echt Rabelais'schem und Aristophanischem Witz durchtränkt. Der Schatten des großen Grammatikers Priscian kehrt zur Oberwelt zurück und schlägt über die Barbarei in allen Fakultäten Deutschlands die Hände über dem Kopf zusammen. Besonders ist es das corrumpirte Latein, welches überall gesprochen und geschrieben wird, das dem Priscian einen Schlag oder vielmehr eine Wunde nach der andern versetzt, bis er zuletzt in Wahnsinn verfällt. Melanchthon hält ihm nun seine Grammatik als Riechfläschchen vor, und sowohl er wie Erasmus verordnen ihm als Arznei in besserem Latein geschriebene Werke, worauf ein reichlicher Stuhlgang erfolgt. Nachdem eine Masse in barbarischem Latein abgefaßter Schriften von ihm gegangen, wird der Patient in die Officinen von Froben und Heinrich Stephanus geführt, um durch deren Verlagsartikel seinen gereinigten, aber geschwächten Magen wieder zu stärken.

Zu Fastnacht 1580 wurde die erst nach Frischlin's Tod im Druck erschienene Comödie „Phasma" zu Tübingen „vor Fürsten und Herrn aufgeführt". Es ist dies eine theologische Comödie, in welcher alle christlichen Religionspartheien, mit Ausnahme der lutherischen, verdammt, und ihre Häupter vom Teufel geholt werden. Nach den einzelnen Akten wurde ein lateinischer Chorgesang, nach dem letzten ein deutscher gesungen.

Der „Julius redivivus" ist schon durch die historische Stellung, welche dieses Werk einnimmt, die bedeutendste Comödie, welche Frischlin geschrieben hat. Sie wurde gelegentlich der zweiten Vermählung des Herzogs mit Ursula, der Tochter Georg Johanns I von Pfalz-Veldenz, am 10. Mai 1585 bei Hofe aufgeführt. Die Fabel des Stücks enthält ein Gedicht von Frischlin's Beschreibung dieser Hochzeit.

„Julius Cäsar betritt die Bühne, vom Lande der Schatten
Wiedergekehrt, und des neuen Germaniens Fluren durchreisend
Schaut er mit Staunen das Land, mit Staunen die Städte des Landes.
Ihn begleitet, verwundert wie er ob solcher Verändrung,
Cicero. Siehe, da tritt in deutschen Waffen ein Kriegsmann
Ihnen entgegen; er strahlt in schwerem eisernem Harnisch,
Arm' und Beine bedeckt gleichfals geschmiedetes Eisen.
Wie er nun gar aus dem Feuergeschoß mit flammendem Krachen
Bleierne Kugeln verschickt in die wiederhallenden Lüfte:
Da, von Staunen erfaßt ob der nie gesehenen Waffe,
Wähnen die Römer, es sei der Donner selber vom Himmel
Niedergestiegen in Menschengestalt, und beten den deutschen
Mann als Jupiter an, der nicht mit sterblichen Waffen
Kämpfe, mit sausendem Speer nicht schrecke die feindlichen Schaaren,
Sondern mit Donnergeroll und wolkenentschleudertem Blitzstrahl
Niederschmettre die Welt. Doch endlich erfahren sie Beide,
Menschenerfindung sei's und in deutscher Schmiede gefertigt
Wehr und Geschoß. Auch was des Pulvers Gewalt und Gebrauch sei,
Lernen sie nun, und wie aus dem Kiesel der Funken zu locken.

Während Cäsarn sofort der kriegrische Sinn in das Zeughaus,
Waffen zu mustern, entführt, erscheint ein Hessischer Sänger [Eobanus Hessus]
(Lorbeer kränzt vom Parnaß die castalischen Locken des Mannes),
Dieser liest ein Gedicht, von einem Deutschen verfaßt, dir,
Marcus Cicero, vor; auch weist er das Buch, das gedruckte,
Dir mit kundigem Finger, und daß auch diese Erfindung
Sei aus germanischem Geist gleich einer Minerva entsprungen.
Dann zur Druckwerkstatt fort zieht er den innig Erstaunten
Ueber die Gaben des Volks, und zeigt ihm die Pressen in Arbeit.
Cäsar ist unterdessen zurückegekehrt und beschreibt nun,
Was er für Waffen geseh'n in dem Zeughaus, welcherlei Büchsen,
Was für neue Ballisten, mit sachverständigem Munde.
Da erblickt er von fern, den Hausirerkorb auf dem Rücken,
Einen savoyischen Mann, der in neugallischer Mundart
Wälscht, dem alten Besieger der Gallier nimmer verständlich.
Von dem Hessen geführt, kehrt Tullius jetzt auf die Bühne,
Preist mit Bewundrung die Druckwerkstatt, die Pressen, die Typen,

Auch die Kasten, der Hände Geschick und der Menschen Erfindung,
Und die Künste des gar nicht mehr barbarischen Deutschlands.
Endlich mit Cäsar zusammengeführt, der vieles von Schilden,
Vieles von Mauerkanonen erzählt, holt Cicero weit aus,
Rühmt ihm die friedlichen Künste des deutschen Volkes mit Nachdruck,
Seine gelehrten Schriften und weisheitsvollen Katheder,
Und die Bücher, gedruckt auf schnell sich drehenden Pressen.
Während ob all den Dingen der römische Cäsar erstaunt ist,
Schau, da erhebt in der Gasse, den Mund aufreißend, ein Schornstein-
Feger ein grauses Geschrei und wälscht in italischer Mundart.
Beide Römer entflieh'n! denn sie meinen, der grimmige Pluto
Komme daher mit dem Besen, sie wegen zu langen Verweilens
Abzustrafen und wieder hinab zum Orcus zu führen.
Schwer klagt Cicero dann, daß die alte Romulische Sprache
Unter den Enkeln so gar entartet, und murrend vor Unmuth,
Läßt er die Zügel dem Zorn und verwünscht den schwarzen Gesellen,
Bis er zuletzt, durch die Rede des freundlichen Hessen begütigt,
Wieder sich faßt, und hinein sich begibt, zur bereiteten Mahlzeit,
Alles lacht, und vom Klatschen ertönt das ganze Theater."

In einer Bearbeitung von Frischlin's „Julius redivivus" läßt Ayrer in jener Scene, wo der schwäbische Fürst Hermannus dem Cäsar die neue Kriegskunst und die Waffen erklärt, auch die Büchse laden und abfeuern, so daß er erschreckt zusammenbricht.

Zu der am 10. Mai 1585 stattgefundenen Aufführung hatte sich Frischlin erboten „bei dero bevorstehendem Ehrenfest eine Comediam zu agiren, wie unter auswärtigen Nationen an allen Fürstenhöfen bräuchlich sei". Am 1. April schrieb er dem ihm befreundeten herzoglichen Cammer-Secretär Melchior Jäger, daß keine seiner Comödien sich besser schicken würde, als Julius redivivus. Was die Costüme betreffe, so bedürfe er nur drei, schreibt er am 20. April an Jäger, „nämlich pro Caesare, Cicerone et Mercurio, und dann 5 Tafftmutzen oder Heroldsröcklein [1]) für 5 Knaben, so die argumenta actuum

[1]) Die Kleidung wird wohl jener der Herolde ähnlich gewesen sein. Ihre Tracht war eine reich ausgestattete; das Hauptkleidungsstück bestand

mit teutschen Reimen recitiren werden". Das württembergische Wappen sollten sie auf der Brust, das pfalzgräfliche auf dem Rücken haben. „Was aber Eobanum oder vielmehr Frischlinum selber betrifft — er scheint also selbst den Vertreter der literarischen Bildung, den berühmten Humanisten Eobanus Hessus repräsentirt zu haben — versieht er sich, werd Illustrissimus et Clementissimus Sponsus ihn zur Beschreibung der andern Hochzeit, wie zu der ersten, mit einem Gedenkkleid lustig machen, damit er sich wiederum auf gut teutsch und Wirtembergisch desto füglicher mag bekleiden, und aus der Crainerischen und wälschen Manier in ein Wirtembergisch Kleid schlieffen".

Ueber die Costümirung in Frischlin's Comödien wissen wir nichts Bestimmtes; nur das Personenverzeichniß seines „Julius redivivus" enthält einige Vorschriften. Cäsar und Cicero sollen in langen Talar-Mänteln" daher gehen, der schwäbische Herzog Hermannus in ganzem Küraß oder Harnisch, mit Büchse und Wehr, Eobanus Hessus fein bürgerlich angezogen und mit einem Poetenkranz geschmückt. Andere Autoren jener Zeit machten über die Costümirung ganz genaue Vorschriften, so der Schuster und Meistersänger Adam Puschmann in Breslau für die agirenden Personen in seiner großen biblischen Comödie „Jakob und Joseph". Der Engel Gottes soll seinen englischen Sonnenschein und gelbe krause Haare haben; König Pharao soll nicht nur schöne königliche Gewänder, Krone und Scepter, sondern auch einen schönen königlichen

---

aus einem breiten, längs den Seiten offenen Ueberwurf, welcher bis zu den Knien reichte; Brust und Rücken waren mit dem Wappen ihres Herrn geschmückt. H. Weiß in seiner „Kostümkunde" zweite Abtheilung p. 777 erzählt, daß, als dem Herzoge Johann Friedrich in Gotha 1566 die Achtserklärung angekündigt wurde, der kaiserliche Herold mit einem derartigen, einem Meßgewande ähnlichen Ueberwurf von schwarzem mit Goldstuck besetztem Sammt gekleidet erschien, darauf vorn der Reichsadler, rücklings der Reichsapfel von Gold und Perlen eingestickt war. Sein Gewand darunter bestand in einer schwarzsammtnen „Herzkappe" und sein Kopf bedeckte ein sammtnes Häubchen. Oft war der Rock auch von rothem Sammt, ebenso der mit Gold verzierte Hut, und die nach italienischer Art verfertigten Beinkleider von starkem gelbem Sammt und bis zu den Knien von schwarzsammtnen glattanliegenden, mit Gold verbrämten Strumpfhosen bedeckt. Siehe Weiß a. a. O.

Bart tragen, den Hofleuten und Brüdern Josephs waren ebenfalls „mancherlei schöne Bärte" verordnet. Frischlin klagt übrigens sehr über die Aermlichkeit der Ausstattung und die Beschränktheit des Raumes zu den Aufführungen seiner Comödien in Tübingen und Stuttgart:

„Ist unter euch nur Einer, dem die Spieler
Nicht gut genug sind, die Zurüstungen
Zu ärmlich, oder auch der Raum zu eng,
Der möge bei sich selber also denken:
Die Zeit der Rosciusse ist vorbei,
Die ihre Kunst verstanden; der Luculle,
Die Mäntel fürs Theater übrig hatten;
Kein Prätor schieße mehr die Kosten zu,
Kein Cäsar baue mehr ein Schauspielhaus."

Was die Scenirung betrifft, so heißt es bei jener Scene der Susanna, wo letztere im Garten von den beiden Alten überfallen wird.

„Wenn man diese Comödie spielen und halten will, muß man mitten auf dem Platz ein Gärtlein machen, mit Maien, Gras, und ein schön Röhr-Brünnlein gemacht, also daß es zwo Thüren habe, und dieser ganze Actus darinnen verricht werden soll, daß die Leut dannach alle hören und sehn mögen." Als am Schluß der Comödie die beiden alten Sünder abgeführt werden, ist bemerkt: „Wenn man die beiden Alten sichtbarlich vor dem Volke zu Tode werfen wollte, so solle man Lehm nehmen, welcher die Form von Steinen habe, ein Korb voll oder zwei, daß der Leimen noch weich ist, also daß Einer solchen Puff oder Wurf wohl erleiden mag, bis er endlich liegt, als wäre er todt, und darnach von dannen getragen wird."

Julius redivivus war die letzte Comödie, welche Frischlin am württembergischen Hofe aufführte. Wir wenden uns nunmehr den sonstigen Aufführungen jener Zeit am Hofe zu, um im fünften Kapitel auf die englischen Comödianten, welche ihren Weg auch nach Stuttgart richteten, zurückzukommen.

Viertes Kapitel.

Inhalt.

Turniere und Carouſſels. Feſtlichkeiten bei Hofe. Aufzüge. Sceniſche Aufführungen und Darſtellungen. Ballette. Hoftänze. Fackeltanz. Wirthſchaften. Der erſte öffentliche Carneval.

Zu den ſpeciellen Beluſtigungen des Hofes gehörten die Turniere und Carouſſels, die Maskeraden und Ballette. Keine Feſtlichkeit fand ſtatt, welche nicht durch ſolche Spiele, die zuweilen Tage lang dauerten, gefeiert worden wäre. Unter dieſen Spielen ragte hauptſächlich das Ballet hervor, welches urſprünglich aus einer Folge mimiſcher Scenen beſtand, denen ſich ſpäter Tanz und Geſang wie Inſtrumentalmuſik, Coſtüme, Decorationen und Maſchinerien anſchloſſen [1]).

[1]) Im Jahre 1618 war ein Gerhard Philippi als Ingenieur nebſt Adjuncten angeſtellt, um die Maſchinerie zu leiten; er bezog den hohen Jahresſold von 1000 Gulden. Zu vielen der Anfang des 17. Jahrhunderts am württembergiſchen Hofe aufgeführten, von Muſik begleiteten ſceniſchen Darſtellungen hat Georg Rudolf Weckherlin den Text geſchrieben. Derſelbe wurde am 15. September 1584 in Stuttgart geboren, ſtudierte in Tübingen die Rechte, bereiſte alsdann Frankreich und England, und trat 1609 als Secretär und Hofdichter in die Dienſte des Herzogs von Württemberg. Im 30jährigen Kriege ſchloß er ſich dem Kurfürſten Friedrich von der Pfalz, dem vertriebenen Böhmenkönig an, und kam dadurch nach England. Hier wurde er 1620 Secretär der deutſchen Kanzlei, welche die Verbindung mit den deutſchen Proteſtanten unterhielt. Er ſtarb im Jahre

Die erste Beschreibung einer solchen Festlichkeit ist uns aus dem Jahre 1609 erhalten geblieben [1]). Dieselbe fand zu Ehren der Hochzeit des Herzogs Johann Friedrich mit der Prinzessin Barbara Sophia von Brandenburg am 5. November 1609 und an den folgenden Tagen statt.

In dem Zug, welcher mit dem Herzog am 5. November der Braut entgegenritt, befanden sich u. A. vier „Trommeter mit ihren gelb seidinen Fahnen" sowie „Hörpaucken mit einer gelben seidenen Schamlottin Deckin überzogen". Die Trompeter „sind alle gleich in gelb mit schwartz verbrämt gekleidt gewesen, haben Schamlott in Wammeser, darüber Lindische Cossacken vnd gut sammetin Hosen angehabt." An ihren Trompeten führten sie „gelb seidine vnd Quasten mit dem Würtembergischen Wappen." Während man Abends „in Frewden vber dem Nachtimbiß gesessen, ist in der Ritterstuben — des alten Schlosses — vor der obern Fürsten Taffel, ein halb rund Cavet oder Tisch, in Form vnd gestalt eines halben Mondes vnversehens vnd mit solcher geschwindigkeit auffgerichtet worden, das man es nicht wol wargenommen. Solch Cavet hat vornen bey den beeden Ecken, ein gebogen Portal oder Thürgestell beschlossen, auff welchem zu oberst Jovis vnd Junonis Bildnussen von Wax possiert, gestanden. Darauff sind etliche vnbekandte Personen in gantz Schneeweissen langen fliegenden Kleidern, auff dem Kopff mit Lorbeer-

1653. Weckherlin schrieb Oden und Gesänge, politische Lieder, deutsche Hirtengedichte sowie Gedichte in schwäbischer Mundart. Er führte das Sonett und den französischen Alexandriner ein, um die deutsche Dichtung hoffähig zu machen, und ihr die Theilnahme der Götter und Göttinnen, der Helden und Nymphen zuzuwenden. Wie Goedeke in der Einleitung zur Ausgabe seiner Gedichte sagte, suchte Weckherlin in der Nachahmung der fremdländischen Geschmacksrichtungen sein eigenes poetisches Talent auszubilden und sich vornehmen Gönnern angenehm zu machen.

[1]) M. Johann Oettinger: Warhaffte Historische Beschreibung Der Fürstlichen Hochzeit, vnd des Hochansehnlichen Beylagers So der Durchleuchtig Hochgeborn Fürst vnnd Herr, Herr Johann Fridrich Hertzog zu Württemberg ꝛc. Mit der Fürstin Frewlin Barbara Sophia Marggrävin zu Brandenburg ꝛc. In der fürstl. Haubtstatt Stuttgardten, Anno 1609 den 6 Novembris vnd etliche hernach volgende Tag celebriert vnd gehalten hat. Stuttgart 1610. Folio.

kräntzen, vnd allerdings gezieret, als wie vor Zeitten die Göttine vnd Nymphae bekleidet geweſen, in den F. Saal kommen, vnd ſtracks der gemelten halbrunden Tafel zugangen, aus denen haben ſich die zwo fürnembſte ein Manns: vnd Frawenbild, zu vorderſt an beede Eck oder Spitzen der Tafel gegen einandern vber geſtelt, vnd hat der Mann vornen ob der Stirn einen guldenen Stern gehabt, in der rechten Hand einen Scepter, vnd in der lincken ein halb Hertz: Das Weib aber, ſo ein halben guldenen Mond auff dem Haupt, und ein ſchön lang fliegend Haar getragen, hat auch ein halb Hertz in der rechten Hand gehalten. Die Ankunfft dieſer vnbekandten Perſonen, hat meniglich zur verwunderung bewegt, vnd in dem gantzen Saal ein groſſe Stille vervrſacht, alſo das jederman mit Verlangen gewartet, was doch aus dieſem vngewohnlichen Auffzug werden wölle. Da man aber ſolche Perſonen recht angeſehen, hat man erkennet, daß beede angeregte Manns: vnd Fravenbilder Phoebus vnd Lucina vnd die andere die neun Muſae geweſen, deren ſich die Sieben mit ihren Lautten, an die runde Tafel geſetzt, die zwo vberige aber in das Cavet verborgen. Demnach haben ſie gar lieblich mit ſiben Lautten vnd zween Chören angefangen zu Muſicieren, Phoebus vnd Lucina ein Geſetz vmb das andere darein zu ſingen, vnnd ſo offt ein Chor vnd Geſetz des Geſangs außgangen, haben allezeit die zwo in dem Cavet verborgene Muſae reſpondiert, das es eine Echo vnd lieblichen Wiederthon geben. So lang auch die Muſic gewehret, haben Juppiter vnnd Juno auff dem Portal einander bey den Händen gehalten vnnd herumb getantzt. Die Liedlin, ſo Phoebus und Lucina geſungen, ſind auff beede halbe Hertzen, welche ſie in Händen gehalten, geſchriben, vnd volgendes Inhalts geweſen.

Emphahung vnnd Glückwünſchungs Liedlin, ſo den beeden Jungen F. Eheleutten, als ſeinem Fürſten vnd Herrn, vnd ſeiner gnedigen Fürſtin vnd Frewlin, zu vnderthenigen Ehren von M. Jo. Oettingern gemacht vnd angeben, vnd nach der Deckinbeſchlagung für der F. Tafel vber dem Nachtimbis mit 7 Lautten muſiciert vnnd geſungen worden.

Chorus I.

Phoebus vnder der Perſon des F. Herrn Breuttigams.

1)

O Fürſtlichs Frewlin hochgeborn,
Von Gott zur frewd vns auſſerkorn
Mit hertzlichem Verlangen,
Ewr Ankunfft wir erwartet han,
Ab der wir vns erfrewen than
Vnd Euch freundlich empfangen.

Chorus II.

Lucina vnder der Perſon des F. Frewlins der Hochzeitterin.

2)

Hochedler Fürſt vnd werther Held,
Von Gott zum Gemahl mir auſſerwehlt,
Groß Danck thu Ich euch ſagen:
Gleichsfals hat Mich verlanget ſehr,
Biß Ich einmal bin kommen her,
Viel ſehnen hab ich tragen.

3)

Phoebus.

Weil wir dann nun erlebt die Zeit,
Das wir einmal in ſolcher Frewd
Vns könden zſamen ſetzen.
So wöllen wir nach Hertzensgier,
In rechter Liebe der gebür
Vns frölich jetzt ergötzen.

4)

Lucina.

Hochgliebter Herr, dieweil dann Gott
Euch mich zu eigen geſchencket hat:
Thu ich willig ergeben.

Mein Hertz, Sinn, Gmüth, mein Lieb vnd Trew,
In ewren Willen ohn schew,
Allein darnach zu leben.

5)

Phoebus.

Hingegen Euch, schöns Frewlin Ich,
In vngefelschter Trew versprich
Bestendig bey zu wohnen,
Das Ihr mit mir ein Fürstin hoch
Im Hertzogthumb solt sein, vnd noch
Darzu des Landes Cronen.

6)

Lucina.

Wann wir dann so in Lieb vnd Trew,
Einander werden wohnen bey,
Wird Gott sein Segen geben,
Daß wir an Leibsfrücht werde Frewd
Erleben in dieser Zeit,
Vnd dort in jenem Leben.

7)

Beede Chöre mit einander.

Das geb Gott das aus dieser Eh
Auffwachs, vnd nimmer vndergeh
Der hochlöbliche Namen
Das Fürstlich Haus von Würtemberg,
Durch Göttlich Gnade, Krafft vnd Sterck,
Wir wüntschens alle, Amen.

Das andere Liedlin
Lob des Ehestands.

1)

Man sagt in einem Sprichwort frey,
Nichts vber sieben Lautten sey

Vnd zwar klingts lieblich vnd gar ſchön,
Wann ſieben Lautten zſamen gehn:
Doch ſo die Sach wird recht betracht,
Vnd man den Ehſtand nimbt in acht,
So iſt derſelb gar weit darob.
Vnd hat auch viel ein gröſſer Lob."

In dieſer geiſtloſen Reimerei geht es noch einige Strophen weiter. Aber troz allem iſt man „in aller gebührenden Frölig-keit vber die drey ſtund ob dem Nachtimbis geſeſſen" unter „allerley kurtzweilig Geſpräch". Nach aufgehobener Tafel begab man ſich unter dem Klang der Trompeten und Heerpaucken in das neue Luſthaus [1]) zum Tanz.

[1]) Das berühmte „neue Luſthaus", welches König Wilhelm abbrechen ließ und an deſſen Stelle ſich das heutige Hoftheatergebäude erhebt, wurde von Herzog Ludwig durch ſeine Baumeiſter Georg Beer und Heinrich Schickhardt in den Jahren 1584—1593 aus lauter weißen Quaderſteinen gebaut. Daſſelbe war 270 Fuß lang und ſoll 300000 Gulden gekoſtet haben. Allein der Roſt zu dem Gebäude erforderte 1700 Eichen- und Buchenſtämme. Nach der auf Archivnotizen ſich ſtützenden Beſchreibung des Finanzraths Moſer ruhte das untere mit 10 Fuß dickem Gemäuer verſehene Stockwerk auf 48 corinthiſchen Säulen, die einen Gang um einen ſchön gewölbten, mit dreimal 9 Säulen unterbauten Saal bildeten, in welchem drei Baſſins mit kühlem Waſſer Sommers friſche Luft und Erquickung verbreiteten. Am Gewölbe befanden ſich die in Stein gehauenen Wappen der Städte, Aemter und Klöſter des Landes, an den Seiten Bilder von Kaiſern und Königen, Hiſtorien und Stammbäume, und unter dieſen die bis 1583 im Lande aufgefundenen römiſchen Alterthümer. An den Außenwänden befanden ſich u. A. in Stein gehauene lebensgroße Bruſtbilder des Bau-herrn und ſeiner Gemahlinnen. Zum zweiten Stocke führten an den öſtlichen und weſtlichen, mit je ſechs hohen Fenſtern verſehenen Lang-ſeiten doppelte, mit je vier lebensgroßen Statuen gezierte Freitreppen, von welchen man beiderſeits zunächſt in eine Vorhalle und dann auf eine um das Haus führende Gallerie gelangte. Die beiden Thüren in den Vorhallen waren außer mit Steinbildern, Hercules und ſeine Thaten darſtellend, innen mit Alabaſterbildern und Wappen geziert. Der 51 Fuß hohe Saal, in welchen ſie führten, faßte einige tauſend Menſchen, denn er war 201 Fuß lang, 71 breit. Von jenen 51 Fuß kamen 20 auf das Tonnengewölbe, welches — von keiner Säule getragen — ein kunſtreiches Hänge-werk und vortreffliche Gemälde von den erſten Künſtlern Deutſchlands hatte: die Erſchaffung Himmels und der Erde, den Sündenfall, das Reich Chriſti und das jüngſte Gericht mit Himmel und Hölle darſtellend, 200 Fuß lang und

Am 6. November begann die eigentliche Hochzeitsfeierlichkeit. Als der Zug in der Hofcapelle angekommen war „ist anfangs auff der Orgel Musiciert, vnd nach demselbigen der F. Herr Breuttigam, auch seiner F. Gn. geliebte Gespons für den Altar geführt, alda Jhro F. F. Gn. Gn. als der Hoffprediger Herr Erasmus Gröninger zuvor die gewohnliche Erinnerung vnnd Stiftung deß H. Ehestands verlesen, die Ehliche Pflicht gethan, welche von ermeltem Hoffprediger, nach christlichem Gebrauch, mit der Benediction vnd dem Gebett bestettiget, vnnd nach verrichtem Werck, die newe F. Eheleut wiederumb in ihre Stül geführt worden. Darauff hat man ein vberauß herrliche Music mit 20 Stimmen vnd 5 Chören gehalten, vnd allerley Instrument von Lautten, Geigen, Vagoten, Dulcinen, Zincken, Posaunen vnd andern, darein gehen lassen. Insonderheit hat ein Junger Knab, der in gestalt eines Engels in einer Wolcken, die mitten in der Kirchen hoch oben in den „Lüfften geschwebt,

30 breit. (Auf Leinwand gemalt von Wendel Dietterlen, Bürger zu Straßburg; er erhielt 1650 Gulden, † 1599.) Unterhalb des Gewölbes, bis zur Mauer herab, waren zwölf württembergische Landstädte, mehrere Landschaften und Jagdbilder und 26 Portraits fürstlicher Räthe und Diener. Dieselben waren 1590 von Hofmaler Hans Steiner, Hans Karg von Augsburg, Hans Dorn von Kirchen, And. Herreneisen von Nürnberg, Jakob Zieberlen von Tübingen, Peter Riedlinger von Eßlingen, Sebastian Ramminger und Gabriel Dachs von Stuttgart gemalt; auch ein Philipp Greter wird noch genannt. Sie erhielten zusammen 5200 Gulden. An den Wänden hingen die von Dr. Georg Gadner von 1582—1599 gezeichneten und gemalten 20 Tafeln der Forstbezirke des Landes, oben und unten die lebensgroßen Portraits des Bauherrn und seiner beiden Gemahlinnen von J. B Braun in Ulm, ferner die in Wachs possirten Bilder Herzog Friedrichs I. und dessen Gemahlin. „Ueber den Thüren waren zwei verborgene Gemächer, in welchen Musik gemacht wurde, wenn sie nicht gesehen werden sollte, worin Orgeln, deren eine von selbst spielte." In diesem auch in akustischer Hinsicht vorzüglichen Saale sind die Ballette, welche wir weiter unten beschreiben werden, sowie die späteren Singspiele abgehalten worden. An jeder Ecke des Hauses befand sich ein runder Turm; einer derselben enthielt einen tiefen Brunnen, dessen Wasser durch ein Maschinenwerk bis unter das Dach getrieben werden konnte. Auch ein kleiner See mit springenden Wassern befand sich unterhalb des Lusthauses, und 1618 war sogar ein „venetianischer Gondolier" angestellt. Siehe Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirkes Stuttgart, Seite 120 ff.

gar lieblich den Discant darzu gesungen". Nach der Predigt „ist abermahl ein Stück von 20 Stimmen vnd mit 5 Chören Musiciert worden".

Am 7. November fand der erste Aufzug des „Herrn Breuttigams vnd der Herrn Mantenitoren" statt. Derselbe bestand aus 118 Personen. „Zvvorderst vnd am ersten ist auff die Bahn ankommen Fraw Fama, das Geschrey. Ein Weibsbild mit vier Angesichtern, vnnd zweyen Flügeln an den Achseln, so in der Hand ein Horn gehalten, welches sie stettigs aneinander geblasen vnd erschallen lassen. Ist geritten auff einem geflügelten Roß oder Pegaso, ihre Kleidung vnd die Deckin, so vber dem Roß gelegen, voller Menschen Augen gestanden, vnd mit allerley Farben geziert gewesen.

Sechs Patrini, mit ihren Regimentsstäben, allweg drey in einem Glied. Haben alte Teutsche zerschnittene Paret (Barett) mit Federbüschen geziert auff dem Kopf, glatte Reutmuzzen am Leib vnnd lange Stiffeln, vornen mit gekrümbten Spitzen, daran Schellen, getragen, sind in gelb, schwartz, roth vnd weiß, auffgezogen.

Der Hörpaucker vnnd zween alte Hoffmänner mit ihm, so ihme das Roß geführt, sind ebenmessig der alten Teutschen Tracht, in gelb, schwartz, roth vnnd weiß auffgezogen.

Neun Trommeter, je drey in einem Glied, vnd in solcher Liberey, wie die vorgehenden, haben schlechte einfache Trommeten mit Fahnen geführt, darinn daß Brenni, Manni vnd Arminii Wappen gemahlet, haben gar kleine Paretlin auff dem Kopff mit hohen Federbüschen getragen.

Darauff sind gefolget Apollo Orphevs vnd Linus. Apollo hat ein geflambtes fewriges Angesicht gehabt, wie die Sonne, vnd eine Cythern in Henden, ist gantz in Gold bekleidet gewesen. Orpheus war in Silber angezogen, mit einem Lorbeer Crantz auff dem Haubt, hat auf einer Geigen gespihlet. Linus ist in Grün auffgezogen mit eim Lorbeer Crantz auff dem Haubt, vnnd einer Lautten in Henden. Sind alle drey auff weissen Pferden geritten, so vornen auff dem Kopff vnnd hinden ob dem Schweiff mit schönen Streussen gezieret, haben gar lieblich Musiciert, vnnd ein jeder ein Diener neben ihm gehen ge-

habt, so ihnen die Pferdt geführt, die ebenmessig wie die Herren bekleidet waren, trugen Lorbeer Cräntz auff den Häuptern, Türckische Seubeln (Säbel) an den Seitten, vnd ihre Schild an den Armen.

Alsdann ist kommen ein Berg, mit Vögeln, Laub vnd Kreuttern gezieret, darbey zwo Nymphae in weißen Kleidern gangen, so Lorbeer Cräntz auff dem Haupt, vnd Hirtenstäb in den Henden getragen. Die eine hat einen Hirschen, die ander einen Beeren (Bären) geführt, denen gefolget ein Pastor in ein weissen Kleid, mit einem Hirtenstab in der Hand, vnd blawen Schild am Arm, darinn ein gelb Löwen Gesicht gemalet, hat auch einen Beeren geführt.

Widerumb ein anderer Berg, darvor ein gleichförmige Nympha wie obige, gangen, so ein Wild, vnd darhinder ein Pastor, der ein Einhorn geführt.

Auff diese ist ein großer Delphin oder Meerfisch herein gezogen, der 22 Werckschuh lang vnnd eines Mannes hoch gewesen, darauff Arion gesessen, mit einer Harpffen, so gar lieblich Musiciert, hat ein roth fliegend Gewand, grünen Leibrock, gelbe Stiffeln, vnd ein Lorbeer Crantz auff dem Haupt gehabt.

Diesem nach ist der Berg Helicon herein kommen, darinnen die neun Musae allein vnderschiedlicher, ein diner vnd daffeter Kleidung, von aller hand Farben, mit ihren Instrumenten gesessen, die haben gar lieblich zusammen Musiciert. Oben an dem Berg, ist ein Pegasus auff einem Felsen herfür gesprungen.

Darauff sind zwo Tugenden (Clementia, die Gnad oder Güttigkeit vnd Fortitvdo, die Stärck) auff wohlgezierten hübschen Hengsten herein geritten. Clementia hat einen Palmzweig in der Rechten Hand, am lincken Arm ein Schild, vnd an einer Ketten zwey heßliche Laster gefangen geführt, nemlich Vilitatem die Trägheit, vnd Vindictam, die Rachgierigkeit. Fortitudo aber so ein Helm auff dem Haupt, in der rechten ein entzwey gebrochene Saul (Säule) vnd in der lincken Hand ein Schild gehabt, hat vor ihr auch zwey Laster vnd böse Affecten, nemlich Timiditatem, die Furcht, vnd Iram, den Zorn geführt," ꝛc. ꝛc.

Auch befanden sich im Zuge „zwee Teutsche Springer in

altfränckiſcher Kleidung vnd Manier, die haben nachfolgendes Liedlin mit einander geſungen:

Friſch auf du Teutſche Nation,
Laß dein gut Lob nicht untergahn,
Erhalte dein gut Namen:
In Stürmen, Schlachten, manchem Streit,
Haſtu faſt obgeſiegt allezeit,
Wo man im Feld beyſammen" ꝛc.

Den Schluß bildeten „fünff Satyri vnnd Waldgeiſter, ſo ihren Patron den Bacchum auff einem Bock mit Schalmeyen vnnd Sackpfeiffen, daher geführt, dieſen anſehenlichen Auffzug mit lecherlichen Boſſen und Geberden beſchloſſen".

In dem Zuge des Markgrafen Chriſtian zu Brandenburg befanden ſich u. A. auch „Spielleut mit einer Lautten, Zitter, Geig, Zwerchpfeiffen vnd Poſaunen."

Der Markgraf Joachim Ernſt von Brandenburg führte in ſeinem Zuge mit ſich „Drey Vngariſche Trommeten in grünen Leibröcken, vnd gelben Hoſen, hatten kleine rothe Hütlin auff dem Kopff, vnd der eine ein gelbe, der andere ein blawe, der dritt ein grüne hohe Feder darauff: Saibeln vnd Türckiſche Facilleten an der Seiten"; auch „drey nackende Syrenes oder Meerfräwlin auff Waſſerwellen daher fahrend. Die eine ſchlug auff der Lautten, die ander auff der Harpffen; darzu ſang die dritt ſo lieblich vnd rein, das ſich darob zu verwundern". Dann folgten „drey gute Polniſche Pfeiffer mit Schalmeyen, waren gantz in blaw gekleidet, vnd hatten Türckiſche Faciletten umb den Leib, rothe Hütlin auff dem Haubt, mit roth, gelb vnd blawen langen Federn geziert". Weiter erſchien „ein Harpffeniſt, mit einem rothen Mantel, blawen Leib, gelbem Schurtz, rothen Stiffeln, vnd einem grünen Crantz auff dem Haubt."

Zum Schluß erſchien Frau Venus und „hat ſie ein Liedlein von der Lieb, welches ſie im auffziehen auff das lieblicheſt geſungen, den Herren Judicierern Preſentiren laſſen".

Der ſechste Auffzug der Grafen von Hohenlohe ſtellte „Von Reſtore Ageſilao vnd Achille" vor. Zunächſt erſchien Frau Fama „auff einem weiſſen Pferd auff die Bahn, bließ auff

einer Trommeten, daran ein gelber Fahnen strang voll Menschen Augen. Sie hat ein gelben seidenen Rock an, vnd zween grüner Fliegeln an den Achseln, so auch voller Augen waren, vmb die Brust entblößt, baarhaubt, vnd mit langem fliegenden gelben Haar.

Die vier Wind, mit Trommeten vnnd grewlich grossen auffgeblasnen Larven vnd Angesichtern. Anfenglich EVRVS in weiß, grün, blaw vnd gelb, wie die Regenbogen, mit fewer rothem Angesicht, langem fliegenden Haar, vnd einen Krantz auff dem Kopff von Kornehren gemacht. AVSTER in dunckeler finsterer Farb, mit einem bleichen Angesicht vnd grawen Haar. ZEPHYROS, in grüner Farb mit einem röthlechtem Angesicht, von einem Crantz von allerley Blumen auff dem Haubt. AQUILO in Himmelblawer Farb mit grewselichem fliegendem Haar. Ihre Pferdt hatten alle lange Deckinen biß auff den Boden.

Die sieben Planeten zu Fuß mit sieben Geigen, darauff sie zusammen spihlten. Saturnus in gestalt eines alten kranken Betlers, mit brauner zerrissener Kleydung, einem Kindlin an der Seitten, vnd Segessen auff dem Rucken. Juppiter in einem Antiquitetischen Purpurfärbigen Leib, mit einem langen Schurtz daran. Hat Tonnerkeil auff dem Rucken, eine Cron auff dem Haubt, Türckischen Saibel an der Seitten vnd gelbe Stiffeln an den Füssen. Mars in einem alten Römischen Kriegskleid, oder eisenfarben Leib, daran ein rother Schurtz mit gelben Schnieren verbrembt, ein Sturmhaub auff dem Haubt mit rothen vnd weissen Federn geziert, eine Wehr an der Seitten, blawen Stiffeln an den Füssen. Sol mit einem geflambten Sonnengesicht, blawen Leib. gelben Achseln oder schößlin, vnd gelbem geflamten Schurtz. Hat ein Scepter uff dem Rucken, Türckischem Saibel an der Seitten, vnd gelbe Stiffel an. Venus in einem Pomerantzen gelben Rock, mit entblößten Brüsten, gelben Haar vnd einem Cornet darauff. Hat ein Pfeil vnd brinnend Hertz daran auff dem Rucken, vnd weisse Stiffeln. Bey ihr gienge das nackende Knäblin Cupido, mit verbundenen Augen, einem Köcher, Bogen vnd Pfeilen. Mercurius in eim gelben Leib vnd rothem Schurtz daran, hat ein gefliegelten Helm auff dem Kopff, ein Fridenstab auff dem Rucken, Saibel an der Seitten,

vnd gelbe gefliegelte Stiffel. Luna in einem weiſſen ſilberfarben vnnd mit Sternen geſprengten Rock, ſeinem halben Mond im Angeſicht vnd auff der Achſel, hat weiſſe Stiffeln an" ꝛc. ꝛc.

Abends fand dann im Saale des neuen Luſthauſes das Ballet ſtatt. „Daſelbſten vor dem Obern Saal ein großer Berg mit einer Grota auffgerichtet war, in welchem ein ſpringender Brunnen von ſchönem klaren Waſſer lieff. So bald nun die Fürſten vnnd F. Hochzeitterin mit dem Frawenzimmer ſich an ihre beſtimbte Stell verfügt, beweget ſich dieſer Berg vnn ſeinem Ort, vnd gienge allgemach fort biß in den Saal hinein, alda er ſich vornen auffthete, das man als in eine tieffe Hölin vnnd Krufft hinein ſehen konde, darauß kamen zween Eremiten oder Einſiedler in grawen Kutten gegangen, mit einer Lautten vnd Harpffen, die machten ſich wohl herfür in den Saal für die F. Perſonen, vnnd ſchlugen mit ihren Saittenſpihlen alſo lieblich zuſamen, das ſich etliche Schroffen vnnd Felſen darvon bewegten, von gemeltem Berg abriſſen, vnd ihnen nachwandleten, nicht anderſt als wie man von Orpheo ſchreibet, darzu ſie dann auch folgendes Liedlin geſungen." Folgen vier Verſe.

„Da ſie nun ihre Muſic geendet, vnd ſich widerumb in den Berg hinein begeben, ſind drey Nymphae in gantz weißen daffeten Kleidern mit Lorbeerkräntzen auff den Häubtern geziert, herauſſer kommen, die haben zwey rothe Bücher in Händen gehalten, vnd darauß gar lieblich mit dreyen Stimmen ein Liedlein geſungen.

Darauff kamen auß dem Berg herfür neun ſchöne leuchtende Nympfen, gantz in weiſſem Doppeldaffet angezogen, darunder auch Fürſtliche Perſonen, der Herr Breuttigam vnd Ihre F. Gn. Herren Gebrüder, Hertzog Ludwig Friedrich vnnd Julius Fridrich zu Würtemberg waren, die erzeigten anfenglichs der F. Brawe, vnd dem hochlöblichen Frawenzimmer, wie auch den Fürſten gebührende Reverentz, hernach tantzten ſie gar höfflich vnnd zierlich auff vnd ab, jetzt jede beſonders allein, dann zwo vnd etwann mehr mit einander, führten zu zeitten den Reym ſchlecht vnd gerad für ſich vnd hinder ſich, zu zeitten vber Eck vnd kreutzweiß, vnderweilen auch herumb in ein Kreiß, doch obſervierten ſie ihre Trit, Renck vnd Spring mit ſolcher Geſchicklig-

keit gegen einandern, das sie allezeit eine artliche Figur Buchstaben vnnd Characteren in dem tantzen formierten. Diesen lustigen hochzierlichen Tantz trieben sie nahend eine halbe Stund continuè aneinander, vnd begaben sich darauff, nach erzeigter Reverentz, widerumb in den Berg hinein.

Nach den Nymphen sind zween Musicanten mit Lautten ausser der Grota herfür gegangen, die bekleidet waren wie die alten Musici Orpheus vnd Linus. Der eine, in ein roth Carmasin Daffetem Leib, blawen Schurtz, mit gelben Strichen, vnnd dergleichen Schößlin an den Achseln, hatte gelbe Stiffeln an mit rothen Vberschlägen, ein Lorbeerkrantz auff dem Haubt, vnd ein Saibel in einer weissen Binden am Leib. Der ander ein gelben antiquitetischen Leib, daran ein Carmasin rother Schurtz mit gelben Strichen, rothe Stiffeln mit gelben Vberschlägen, trugen ein Lorbeerkrantz auff dem Haubt vnd ein kurtze Wehr an der Seitten. Diese zween Musicanten schlugen nicht allein auff ihren Lautten zusammen, sondern sie sangen auch ein Liedlein." Folgen sechs Verse. „Als sie nun diß Liedlin auß gesungen, vnd sich widerumb in den Berg hinein verfügt, sind die Cavallieri ausser der Groten auffgezogen, vnd erstlich vor ihnen vier Geiger in alter Römischer Keidung, gleich wie die vorgehende Lautteniſten, denen gefolget zwölff Edel Jungen, so alle gleich vnnd gantz weis gekleidet, ohne allein das die Binden an ihren Huetten roth vnd braun waren, deren jeder ein brinnende Fackel von weissem Wachs in Händen truge. Darauff kamen zwölf Cavallieri herfür, darunder ebenmäßig Fürstliche Persohnen, die drey Mantenetorn des Ring-Rennens, alle in gleicher Kleidung, Hosen, Wamms vnd Cossacken mit langen fliegenden Ermeln waren von Spannisch leibfarbem Doppeldaffet, mit guldenen Borten verbrämt, die Strimpff seiden vnd Leibfarb, weisse Schuh, leibfarb Sammete Spannische Hüt, leibfarbe vnd weisse Vberschläg daran, vnd mit roth vnd weissen Federbüschen geziert. Die obgemelte vier Geiger spihlten auff zum Tantz. Die Edle jungen stelten sich mit ihren brennenden Fackeln in zwo Reyen, zu jeder seitten sechs, zwischen sie tratten die Cavallieri hinein, erzeigten zuvorderst dem F. Frawenzimmer vnd den Fürsten gebührende Reverentz, darnach fingen sie an mit vnd gegen einander zu

tantzen, mit solcher zierlichen Geschwindigkeit, höfflichen Rencken vnd schönen Lufftspringen, daß jederman ein Lust darob empfienge, vnd war insonderheit gar verwunderlich zu sehen, wie sie im tantzen mit ihren Tritten vnnd Springen gar hurtig vnnd künstlich allerley artliche Figuren machten. Dieses haben sie ebenmäßig bey einer halben Stunde getriben, vnd nach dem sie den Tantz geendet, die verordnete die Collation auffgetragen, hat sich mennigklich wider in das Schloß vnd in seine Gewahrsame, vnnd endlich in die erwünschte Ruh zum schlaffen begeben, darmit nun dieser Tag auch glücklich vnd wol beschlossen worden."

Eine Beschreibung der gelegentlich der Taufe des herzoglichen Prinzen Friedrich im März 1616 stattgefundenen Festlichkeiten ist uns auch erhalten geblieben[1]). Die Festlichkeiten begannen am 8. März, zwei Tage darauf fand die Taufe in der Hofcapelle statt. Als die Herrschaften eintraten, „hat man zumahl auch das gantze vnd principal Werck der Orgel angehen vnd intonieren, vnd bald darauff liebliche Musicalische Fugen lauffen lassen, biß daß auff der Trommeter vnd Heerpauken Ehrenschall', die Princessin, so von J. F. Gn. Herzog Ludwigs Fridrichen Begleitung, mehr dann Fürstlich geehrt worden, sampt dem hochlöblichsten Fürstlichen, Grävenlichen vnd Adlichen Frawenzimmer gemählich hernach kommen." Alsdann erklang „gleich ein vollkommen, außbündige Musica: Nämlich Ludwigen Daser's: Ecce nunc benedicite Domino, Secundi Toni, von acht Stimmen, mit vier Vagoten vnd vier Pommerten. Hernach aber, da die Orgel ihnen mit einer besondern künstlichen Fuga respondiert: Wiederumb das herrliche Stück Gregorij Aichingers: Laudate Dominum, Sexti Toni, von acht Stimmen, mit zweyen Zincken, vier Posaunen vnd zweyen Vagoten sampt den auserlesenen Vocalisten gehalten vnd trefflich geendet worden." Nach der Predigt wurde „ein newe vnd inniglich anmütige Motteta Tobia Salomons F. W. Capellmeisters: Nämlich: Deo Patri sit Gloria, von sechs Stimmen auff der Orgel,

[1]) Philopatridae Charitini Wahrhaffte Relation vnd Historischer, Politischer, Höfflicher Discours vber deß Durchl. ꝛc. Johann Fridrichen Hertzogen zu Würtemberg ꝛc. gelegentlich der Taufe des Prinzen Friedrich im März 1616 stattgefundenen Festlichkeiten. Stuttgart 1616. Quer-Folio.

neben zwo Lautten, 6 Geigen vnd 6 Cantanten musiciert.“ Zum Schluß der feierlichen Handlung sang man das Te Deum laudamus „von dem Auctore Tobia Salomon auff zwölff Stimmen, in drey vnderschiedlichen Choris. Der erst, mit einer Positif, vier Geigen, zwo Lauten, einer Zwerchpfeiffen vnd großen Subbaßgeigen nebst vier Cantanten; der ander mit einem Regal, einem Zincken, zwo Posaunen, einer Vagot neben vier Vocalisten; der dritt auch mit einem Regal, drey Posaunen, einer Serpentin[1]), neben vier Musicanten. Vnd so offt die drey Chori zusammen gefallen: mit der großen Orgel, einem Corneten vnd grossen Pommerten Vagoten.“

Abends wurde im Lusthaus ein großes phantastisches Ballet aufgeführt. Aus einer Ecke des Saales kamen „vier vbergroße gebildete Menschenköpff“ hervor. „Und Mund, Nasen, Augen vnd Ohren, so weit, hohl vnd tieff, als ob sie ihn mit seinen Trommetern vnd Carteltafflen(?), sampt einem guten Theil der Zuseher auff einmahl verschlucken würden. Da er aber gantz hurtig mit seinen Trommetern sich unter die Leut verschloffen,

[1]) Ein Holzblasinstrument, dessen 6 Fuß lange, schlangenförmig hin- und hergebogene Röhre oben eine Höhlung von 1½ Zoll Durchmesser besaß, die sich bis über vier Zoll erweiterte. Berlioz sagt in seiner Instrumentationslehre p. 176: „Der wirklich barbarische Ton dieses Instruments hätte sich weit besser für die Ceremonien des blutigen Götterdienstes der Druiden als für die Feierlichkeiten der katholischen Religion geeignet, wo es immer noch eine Rolle spielt, als ein grauenhaftes Denkmal des Unverstandes, der Gefühls- und Geschmacks-Roheit, die seit undenklichen Zeiten in unseren Tempeln die Anwendung der Tonkunst beim Gottesdienst leiten. Man muß den einzigen Fall ausnehmen, wo man den Serpent in der Todtenmesse zur Verdoppelung des Chorgesanges des Dies irae gebraucht. Sein kaltes, abscheuliches Geheul ist dann ohne Zweifel am rechten Orte, er scheint sogar einen gewissen poetischen Trauercharacter anzunehmen, wenn er diese Worte begleitet, worin alle Schrecken des Todes und der Rache eines zürnenden Gottes athmen. Ebenso wird er außer der Kirche eine Stelle finden können in Musikstücken, worin der Ausdruck ähnlicher Ideen bezweckt wird, aber auch nur dann. Er vereinigt sich außerdem schlecht mit den übrigen Klängen des Orchesters und der Singstimme, und als Baß einer Menge von Blechinstrumenten ist ihm die Baßtuba und selbst die Ophikleide bei weitem vorzuziehen.“ Der Serpent ist von einem Kanonikus Guillaume zu Auxerre 1590 erfunden; sein Umfang reichte von B bis c^2.

vnd der Schreck anfangen in eine seltzsame Abenthewr sich zu verkehren, seind sie gar saufft vnd sittsam zweymahl mit einer verdeckten Musika auff dem Saal herumb spaziert, vnd nachdem sie gegen den Fürsten Personen vnd schier auch erschrocknem Frawenzimmer wunderbarliche Reverentz gethan, als ob sie auff den Nasen (die einem angehenckten Ercker nicht vngleich gewesen) stehen, vnnd ihre schreckliche Häls vber sich kehren wölten, haben sie sich stillstehend anfangen krümmen, vnd erst recht vnd also in handel zu schicken, als wenn man gleich auß erbärmlichem mitleyden nach vier Heb Ammen vnd Wehe Müttern schicken würde. Dann da jetzt ihr Kopff Music auffgehört, haben sich zwölfferley, vnd gegen den vier Haupt Ecken der Welt gelegne Nationes, mit ihren Landtrachten vnd gebräuchlichen Spihleuten, auß den Mäulern, Nasen, Augen vnd Ohren, nacheinander vnd also herfür gethan, daß sie gleich noch vnder wehrender ihrer seltzamen Geburt anfangen tantzen, vnd ist erstlich ein Engelländischer Lord oder Nobleman auß dem Kopff expracticiert, so gleich auff Englische manier ein Gaillard getantzt, vnd damit wunderlich einen Schottländischen Trommelschläger, dem ein tantzender wilder Schottländer gevolgt, flugs auß gemeltem Kopff heraus getriben. Alßbald der Engelländer den Schottischen straich vermerckt, hat er seine Englische Manier außer der acht gelassen, vnd dem Schottländer zu gefallen recht Schottisch getantzt. Es war aber der Kopff seiner Bürde noch nicht gar entbunden, denn es kroch auch ein Irländischer Harpffenist herfür, umb welchen sein Landsman, der mit ihm in Lufft kommen, gut Irrländisch getantzt, verursacht, daß der Engelländer vnd Schottländer zugleich mit ihme auff Irrländisch herumb gesprungen.

Wie dieser erste Kopff gewesen, war der ander noch schwerlich an der Arbeit, biß daß einmahls ein Geiger auß Frankreich, neben einem Frantzosen in leibfarber atlasin Kleydung, sich durch gebrochen, vnd der ein mit der Geigen, der ander aber mit einer Courant, die vorige Erstköpffer zu gleichem Frantzösischen Tantz gelocket. Wir haben aber kaum ein wenig zugesehen, als bald darauff ein alter Teutscher, in seinen Teutschen außgezognen rothen Daffetin Hosen, Wammes, langen Bart vnd

breiten Bareth, ſampt einem beſcheidenen Pfeiffer, auß dem andern Kopff geſchloſſen, vnnd mit einem erbarn Burgemeiſters Tantzlin, alle andere neben ihm, auff gut Teutſch zu tantzen vermöcht. Dannoch war diſem Kopff noch nicht geholffen, denn er ſich ließ anſehen, als ob noch gar ein Mißgeburt auß dem letſten Kind werden wolt. Dann es kam endlich herfür ein wilder, ohngewehnlicher läppiſcher Lappenländer, mit einer langen Poſaunen im Maul, welche er ſeinem Landsman, einem andern, in eine rawe Beerenhaut dick eingebeltzeten Lappen, zum Tantz geblaſen, vnd haben eben, dem guten alten Teutſchen, vnd allen andern, die er ſchon auff ſein Teutſche Art zu tantzen gebracht hatte, den Handel verwirt, dann ſie köndten jetzt alle nicht mehr anderſt als nur auff Läppiſch tantzen.

Als aber auch der dritte Kopff mit ſeinen Erben erfrewt worden, hatte er erſtlich ein prächtigen Spanier, mit einem ſehr großen Kragen, vmb den Hals, wie auch groſſen vmb die Händ, in einem ſtattlichen Purpurfarben, vnd mit gulden Paſſementborden verbrämten Mantel, Klayd vnnd Sammetin Spanier auff dem Haupt, außgeworffen. Vnd weiln er nach ſeines Pandorſpihlers gegebenem Tiempo gar ſubtil vnd gemach, mit geſtelten Händen an die beede Seiten herein tantzten, haben doch die andern, ſo noch läppiſch waren, ſeinen Humor gar bald an ſich genommen, vnd alle gegen ihm auff gut Spaniſch getantzt. Vnder deß ein newgeborner Venetianiſcher Pantalon auß dem Kopff, ſampt einem Cythariſten ſich außgewickelt, vnn die Eytelkeit diſer Welt mit Gebärden, Boſſen, vnd einer immerwehrenden Welſchen Cicaleria vnd Geſchwätz, ſo artlich abgebildet, daß alle vorbeſagte, ſampt dem Spanier, ein hurtiges Welſches Saltarello mit ihme gethon, biß daß der letſt geborn Sohn diſes dritten Kopffs, nämlich ein Polack, in Blaw-Atlaſin Habit vnd kleinem Hütlein, mit einer langen Feder, herfür gewiſcht, vnd nach ſeines Mitgeſellen Polniſchem Sackpfeiffle vnverſehens getantzt, vnd alle die er angetroffen, auff ſeine Polniſche Tantzart gebracht hat.

Der vierdte vnd letzte Morenkopf, ſtelte ſich, auſſerhalb ſeiner groſſen mechtigen weiſſen Augen vnd Zänen, mit gar ſchwartzbleicher gleiſſender Farb auch zur arbeit, vnd man merckte

wol, daß ſeinem verbrenten außſehen nach, villeicht Haydniſche Völcker möchten bald außgeſchleifft werden. Wie dann erſtlich ein nacketer langer vnd wohlbeſetzter Mor, mit einem ſchönen Vmbſchurtz vmb den Leib, vnd köſtlichem Armband ober dem lincken Elnbogen, vnverſehens ſich herfür gethon, vnd auff die klein Biſcayer Trommel, ſo voll Schellen gehangen, vnd von einem andern Moren, den er mit ſich gebracht, geſchlagen worden, einen Morentantz angefangen, auch nicht auffgehört biß daß er Alle zum Aetiopiſchen Sprung vermöcht, als ob ſie auch alle Moren wären. Bald iſt ein newer zorniger Türck, in einem blawen Türckenklaid, vnd Hauptbund mit bloſſem Seebel, vnd einem Schallmeyer herfür gewiſcht, vnd mit ſeinem Türckiſchen Tantz den Moren vnd alle andere vermöcht, daß ſie gehling (plözlich) ihr Morenart in eine Türckiſche verwandelt, vnnd wie lauter Türcken den Tantz nach herumb geſprungen.

Dem Engliſch Mann, als dem eltiſten vnder allen Köpff-leuten, wolte der Handel ſchier zu lang werden, dann er ohne ſein eygenen Engliſchen Tantz, ſchon zehen vnderſchidlich, wie auch der Wild Schottländer Neun ohn den ſeinen, vnnd ſo fort vnd fort zu reden, allzeit der Vorgehend ein Tantz mehr als der Nachfolgent gehalten. Es guckete aber auch ein ſeltzames Geſicht, vnd zwar der zwölfft vnd allerjüngſt, nämlich ein nacketer Americaner, auß einem Loch herfür, am gantzen Leib coloriert, vnd mit Indianiſchen Vogelfedern auff dem Kopff, vnd umb den Leib an eines Mantels ſtatt, gar meiſterlich gefidert Ihn hatte ſein Indianiſcher Spihlmann mit einem langen geblaßnem Horn, ſo weit herfür gebracht, das er alle eylff Täntzer vnd Nationen faſt erſchrecket. Da er aber nicht abließ mit ſeinem krummen Voltegieren nach ſeiner Landsart, woltens die Eylff ihme allein nicht vberſehen. Tantzten alle nach ſeiner Manier auff ihn zu, vnd machten alſo zum Beſchluß, mit zuſamen gegeigten, gepfiffnen, geblaßnen, geſchlagnen, geklopfften vnd gebrummelten zwölff Inſtrumenten, die ein jedweder mit ſich gebracht, ſo ein wunderſeltzamen vnd doch gar artlich in einander gerichteten General Tantz, das nicht gnugſam zu ſchreiben oder zu ſagen."

Alsdann ließ ſich „ein veber vnd veber geſpiegelter vnd mit Lichtern ganz ſchimmernder Spiegelkrämersladen mit einer lieblichen

vnd moderirten Music von Lautten vnd zween lebendigen Stimmlein hören vnd sehen." Nach einem Liede zu Ehren des hochlöblichen schönen Frawenzimmers stand der Laden still, und eine hübsche Krämerin trat hervor, die ein in deutscher, französischer und englischer Sprache verfaßtes Sonnet austheilte. Dann „begann eine klare holdselige Music von 10 Geiger", welche 12 mit Gold und Spiegeln überlegte „Spiegler" aus dem Laden hervorlockte, um mit den Zuschauern einen „kunstreichen" Tanz aufzuführen.

Nach Schluß des Ballets „hat sich, nach aufgetragenem süssen Wein vnd Confect erst recht ein allgemeiner Fürsten vnd Herren Tantz auff Teutsche, Welsche vnd Frantzösische art erhebt."

Bei dem am 12. März stattgefundenen Aufzug des Königs Priamus „hat man nahe vnd nahe ein innigliche süsse Instrumental Music hinder einem Bergle gehört, welches, als es sich mit seinen auffgewachsnen Hügeln vnd Gestreuß (Gestreuch), darzwischen schon vil singende Vögelein mit dem einkommenden Früling sich vergleichten, bewegete vnd forttrib: Ist so bald ein vberwachsner schattechter Lustgart ins Gesicht kommen, in welchem die neun Musae mit neunerley Instrumenten alles Volck, bey dem sie vorüber gezogen, als mit einer Intrade begrüßt haben" [1].

Große Festlichkeiten fanden gelegentlich der Taufe des Herzogs Ulrich und der Vermählung des Herzogs Ludwig Friedrich mit Magdalena Elisabeth, Landgräfin von Hessen, im Jahre 1617 statt. Die Taufe wurde am 13. Juli, die Vermählung am folgenden Tage gefeiert [2].

[1]) In Paris stand das phantastische Ballet schon im 16. Jahrhundert in hoher Blüthe. So wurde gelegentlich der Anwesenheit der polnischen Gesandten im Jahre 1573 das sogenannte polnische Ballet aufgeführt. Nach einer vocalen und sinfonischen Introduction sah man auf den Platz, wo König Karl IX. saß, einen von Silen und 4 Satyrn geschobenen mächtigen ganz versilberten Fels zukommen, in dessen wie Wolken geformten Nischen 18 der schönsten Hoffräulein saßen. Als der Fels die Runde um den Saal gemacht, hielt eine der Damen eine Ansprache an den König. Nach dem Vortrage der 88 Verse tanzten die Nymfen ein Ballet, während 30 im Inneren des Berges untergebrachte Musiker ihre Weisen ertönen ließen.

[2]) Siehe hierüber Georg Rodolfen Weckherlin Kurtze Beschreibung, deß zu Stuttgarten, bey der Fürstlichen Kindtauf vnd Hochzeit, jüngst gehaltenen

Beim Hochzeitsbankett ging es hoch her und der Mahlzeit „Köſtlichkeit" war mit „allerhand Wolluſt vnd Lieblichkeit geſellet vnd vermehret. Das Geſicht hatte ſich ab den auffgeſetzten ſubtilen Schaw-Eſſen, vnd das Gehör ab den mancherley wolberhürten Inſtrumental- vnd wolgemäſſigten Vocal Muſiken zu ergötzen. Nach eingenommenem Eſſen, ſonderlich ſchier nach jedem Nacht-Imbiß, ward der Tantz in dem newen Luſthauß gehalten, vnd beſchahen anfänglich die Ehr Täntze nach uraltem Teutſch-Fürſtlichem Gebrauch, mit vor vnd nach-tantzenden Fackelenträgern. Der Königen auß Perſia Ankunfft vnd Gegenwertigkeit war alzeit, auch bey hellem Tage, durch die vorher-getragene Wachs-kertzen angezeigt; ſo iſt auch ſolche gewonheit (wiewol von wenig Hiſtory-Schreibern aufgezeichnet) vnder die Römer kommen, vnd bey ihren Pompen, vnd Kayſerlichen Pracht, zu Zeugnus ihres höchſten Stands gebraucht worden. Nach verrichteten dieſen Teutſch-gravitetiſchen Täntzen (dazu mit Hörtrummen vnd Trommetenſchall aufgeſpihlet würdt) erluſtigt man ſich auch mit nach jetziger Frantzöſichen Manier vblichen Galliarden, Braulen, Gavotten, Curanten vnd dergleichen Täntzen, biß die aufgetragene Confect vnd ſüſſe Weine gebracht, vnd darauff von der Leib-entmüdenden Rhu, ohn welche nichts langwirig ſein kann, ein Abzug vnd nächtlicher Anſtand erfordert vnd verurſacht wurde."

Am 16. Juli fanden große Aufzüge ſtatt, am Tage darauf folgte „der Getrewen Ritter Balleth." Es erſchien im großen Saal des Luſthauſes „vnverſehentlich ein ſehr groſſer ſich gemählich bewögender Felß, welcher über vnd über ſehr rauh, hin vnd her von wenigem Geſtäud bewachſen, vnd ſunſten gantz feſt vnd ſteinklippig; aber an der vorderen Spitzen war eine künſtliche vnd köſtliche Grotten, von allerley Bildlein von Möhrmuſcheln, Gmöß, (Moos) Perlen-muter, roth vnd weiſſen Corallen-Zincken wunderbarlichen Spiegeln reichlich zugerichtet, darinnen ein hoch vnd artlich ſpringendes Waſſer-werck zu ſehen. Auß dieſer Grotten kamen zween pfeiffende Waldgötter, vnd

Frewden Feſts. Tübingen 1618. Quer-Fol. Weiter ſiehe: Eigentliche wahrhafte Delineation aller fürſtl. Aufzüg vnd Ritterſpiele ꝛc. ꝛc. von Eſajas von Hulſen. Mit vielen Kupfern.

zwiſchen ihnen ein alter vnd eiß-grawer Einſidel, welcher von dem nöhrenden Glantz der zuſehenden erquickenden Nymfen, ſeine durch lang-gehabte Mühe verlohren Kräfften wider gemählich eroberte, alſo daß er, nahend ſich gegen ihme, anfienge ſeine Füße nach dem Spihl ſeiner Geſöhrten etwas luſtiger zu bewögen, vnd mit einem, wie immer ſchwach vnd zitternden, doch wohl menſurierten Däntzlein ſich zu erfrewen. Da er auch ſo nahe bey den zuſehenden Fürſtlichen Perſonen war, daß er verſtanden werden kondte, höreten die zween Satyren auf zu ſpihlen. Der Einſidel aber fienge an eine Lautten, welche er mitbrachte, ſehr luſtiglich zu zwicken, vnd zumal ſein Gemüth durch dieſes Frantzöſiſche Liedlein (welches ſeine ſtimme mit dem klang der Saiten erwählete) vor möniglichen zu eröfnen."

Er beſang die Göttin der Treue, und der Einſiedler, „deſſen langgeübte Erfahrenheit" den Rittern anmerkte, daß ſie die Göttin zu ſehen wünſchten, kehrte in den Berg zurück, um ſolches zu verkündigen. „Aber die Göttin Trew, deren nichts verborgen oder vnmöglich, wuſte es ſchon vorhin. Deßwegen bewögende ſie den Felſen (in welchem eine gute Muſic von Geigen gehört wurde) etwas näher hinzu, ſandte zwölf Edle Knaben durch eine Hülin (Höhle) hinauß, welche mit gantz weiſſen vnd mit blaw überbrämten Klaidern, vnd auf ihren Häuptern mit Myrtenkräntzen, auch in jeder Hand mit einer Kertzen von Jungfraw-Wachs verſehen, ihren eingang mit einem luſtigen, vnd von vnderſchiedlichen Figuren abgeänderten Dantz verrichteten, vnd ſich alsdann zu beeden ſeiten gegen einander überſtölleten.

Der Felß war nunmehr ſo nahe, daß er von Federman gantz wol konte beſehen werden, da man ihn in einem Augenblick zu ſpalten, vnd in zway ſtuck zu theilen, vnd darinnen einen ſehr herrlichen, von acht runden, künſtlich außgehawenen Marbrin ſäulen, vnzählichen brennenden Amplen, vnd weiſſen Wachs-liechtern gezierten Tempel ſahe. Auf dem Altar, welcher von weiß vnd blawen Marbel, vnd mit einer blawen vnd mit Silber belegten Atlaſin Döckin bedöckt war, ſaß die Göttin TREW, mit einem pur-weiſſen Rock geſchmücket, haltend ihre rechte Hand auf einem Bracken, vnd in ihrer lincken ein Hertz. Vor ihr, bey dem Altar, ſtund ihr Hoheprieſter, mit einem

weiſſen langen Talar vnd einem blawen, mit Silber vnd Gold geſtückten übergewand; aber auf dem Haupt mit einem weiß, blaw vnd mit ſilber vnd Gold geſtickten Prieſterlichen Hut bedöcket.

Rund herumb in dem Tempel ſtunden in groſſer andacht ſechszehen Ritter, deren bewehrte TREW die Göttin ihren Tempel zu bewohnen würdig erfunden hate. Sie waren, als zuſamen gelobte Ordens Perſonen der Trew, alle gleich mit langen, den grund berührenden ſchneeweiſſen ſeidinen gewanden beklaidet, vnd mit friſch lieblichen Myrten-kräntzen gekrönet.

Indem nu dieſer reiche Tempel gar auß dem Felſen kame, vnd vier, auch mit weiſſen Röcken angezogne Diener herfür traten, vnd mit vier Lauten ſehr anmuthiglich, vnd auch andächtiglich zuſamen ſpihleten, begaben ſich gedachte ſechszehen Getrewe Ritter in guter Ordnung herauß, vnd verrichteten einen gravitetiſchen, doch zugleich zierlichen Proceſſion-dantz, welcher, da Er mit manchen Figuren vnd Zügen vollendet, kehreten ſie wider umb in den Tempel, da ſie mit demütiger Ehrerbietung, der Göttin (auf ihren ergehenden Befelch) erſtlich ihre Myrten-kräntze, vnd hernach auch ihre Ordens-Röck auf den Altar übergaben. Entzwiſchen aber, biß ſie ihr anbefohlenes Opfer vollbrachten, ſchickte die Göttin ihren Hohenprieſtern, vnd zumahl noch andere ſechs Diener deß Tempels, deren die zween ſingende, zu der vier andere erklingende Lauten, die höchſt-geehrte Verſamlung, von der Göttin wegen, ſo viel verſtändigten Geſang der Diener in dem Tempel der Trew." (Folgt der Wortlaut des Lieds.)

„Gleicherweiß überraichte der Hoheprieſter mit tiefer Reverentz der zuſchawenden vnvermehrlichen Schönheiten vnd Helden, von wegen der Getrewen Rittern nachgeſetzte Vers." (Dieſelben beſtanden aus dem Akroſtichon: Eliſabeth Magdalena.)

„Avß dieſem hatten ſie ſo wol den Namen deren Göttin, welcher zu Ehren dieſes angeſehen, als auch eben die Buchſtaben, welche die (ſich nunmehr in ihren Dienſt begebende) Getrewe Ritter in ihrem Balleth fürbilden würden, zu vernemen. Wie dann alsbald geſchahe. Dann der Hoheprieſter vnd die andern Diener hatten ſich kaum wider gegen den Tempel vmbgewendet, da eine friſche vnd gute Muſic von zehen Geigen den Sahl er-

füllete, zu deren Thor ſich die getrewen Ritter nicht mehr als Ordens-Perſonen, ſondern mit blaw Atlaſin, vnd mit ſilber überbrämten Hoſen vnd Wammes, blaw Atlaſin vnd mit ſilbergeſtickten Hüten, blawen Kräſern daran ſilberine Spitz, weiß ſeidinen Strimfen, blawen Schuhen vnd ſilberin Schuh-Roſen, vnd in allem ſehr köſtlich vnd artlich gezieret, je zween vnd zween herauß machten, da ſie dann ſamptlich ihren lang-wehrenden Dantz, in welchem viererley veränderungen des Thons vnd der art des Dantzes beſchahen, mit gleicher leichtförtigen zierlichkeit vnd künſtlichen verwechslungen vnd geſchwindigkeit, mit der Zuſeher allgemeinen verwunderung vnd wolgefallen vollendeten.

Auf dieſes gaben ſich dieſe Getrewe Ritter (darunder vier Fürſten, die andern aber Grafen, Herren vnd Junckhern dieſes Hoffs waren) mit abnehmung ihrer Maſken, zu erkennen. Wurde alſo mit einem guten thail der Nacht, ſo man mit andern Frantzöſiſchen Däntzen, als erſtlich den Branlen [1]), der Gavotte, vnd dann mit allerhand Curanten vnd Gaillarden [2]) vertriebe, auch dieſer Tag abgeförtiget, vnd ſeinen frölichen vorfahren nachgeſchicket."

Am 18. Juli fand ein groſſes Carouſſel ſtatt. Da ſahen die Herrſchaften „Erſtlich: Einen ſehr groſſen Berg, oder vielmehr die Erden ſelbs, mit allerlay Kräutern, Graß, Blumen, Büſchen, Stauden, gehöltz, Früchten vnd fruchtbaren Bäumen überwachſen; auch mit allerhand lebendigen, kriechenden, gehenden vnd laufenden Thieren erfüllet. Oben darauff ſaſſe Mars, nicht daß Er käme Vnruh anzuſtiften, ſondern in hofnung under dieſen Lieb-zeugenden Schönheiten ſeine Hertzliebſte (welche Er

[1]) Branle oder Bransle war ein alter franzöſiſcher Tanz, welchen viele Perſonen, einander die Hände reichend und einen Kreis bildend, ausführten. Man bewegte ſich nach dem Tact der Melodie in einer Kreislinie fort. In ſeinen Rhythmen raſch und heiter, eröffnete der Branle, ähnlich unſerer heutigen Polonaiſe, in der Regel die Bälle.

[2]) „Er hat ein gar fröhliches, ſtraffes Weſen. Weil dannach der Gaillard mit Geradigkeit vnd guter Diſpoſition, mehr als andere Täntze verrichtet werden, hat er ohne Zweifel den Namen daher bekommen" ſagt Prätorius Syntagma III. 24. Taubert in ſeinem „Tanzmeiſter" 1617 p. 369 leitet Galliarde quasi Valiarde vom lateiniſchen validus her.

vnlangſt verlohren) wider zu finden. Da dieſer andere Erdboden auf der Bahn herumb war, vnd ſich nunmehr an einem Ort ſtill hielte, ſprengten herauß, auf etlicher Romaniſch geklaideter Trometer erhallendem ſchall, zwölff Römiſche Ritter (deren Haupt der Regierende Hertzog zu Württemberg warn) mit der vergülten Helmlin vnd Leib-rüſtungen, weiß, blaw vnd grünen Atlaſin Vmbſchürtzlein, vnd der gleichen Farben groſſen Federbüſchen, Schilten, Lantzen vnd Wöhren, alles auf alt Römiſch, ſehr luſtig vnd ſtatlich gewafnet.

Nach der Erden kame ein ſehr groſſe Möhr-wellen, oder das Waſſer ſelbs daher gefloſſen, welches von allerhand geſchupten vnd gemuſchelten Creaturen, welche ſich lieber in dieſem dann in einem andern Element aufzuhalten pflegen, erfüllet war. Oben darauf ſtunde Neptunus mit ſeinem Trident oder dreiſpitzigen Gabel. Auß dieſem Gewäſſer, als es ſich auch innerhalb den Schrancken auf eine ſeitten geſchlagen, kame (nach ihrem Sphil, welches von großen Sackpfeiffen vnd Hornen war) eine Geſellſchaft Americaner (deren Obriſter war Hertzog Ludwig-Friederich zu Würtemberg) ſchier gantz nacket, allein mit Federn vnd güldinen Vmbſchürtzlen, Hauben, vnd güldin Armbanden ob den Elnbogen, vnd Kettin vmb den Leib gezieret, ſunſten aber auch mit ihren Schilten, Köchern vnd Bogen verſehen.

Eine erſchröckliche Brunſt oder das Fewr folgte auf das Waſſer. Pluto, weil Vulcanus anderſtwo aufgehalten ward, haltend einen erſchröcklichen Brand in ſeiner Hand, lieſſe ſich darauf; darinnen aber lieſſen ſich hin vnd her Drachen, Salamandern vnd andere ſich in dem Fewer nährende Thiere ſehen. Auß dieſer Flammen, als ſie ſich auch beſeits geworfen, kamen etliche Moriſche Schalmeyer, vnd nach ihnen ſprengten herfür zwölf edle Mohren (vber welche Hertzog Julius-Friedrich zu Würtemberg befelch hat) welche wegen groſſer Hitz keiner Klaidung achtete, vnd waren allein mit ſilberinen Binden, Vmbſchürtzlen, Stifeln, Schilten vnd langen Wurff-pfeilern gerüſtet.

Das vierte Element, namlich die Luft, brachte daher ein groſſes Gewülck, darauf Mercurius mitten vnder vnzählichem Geflügel, Falcken, Sperbern, vnd andern groſſen vnd kleinen

Vögeln saſſe. Vnd nachdem dieſe Wolcken auch auf ein ort getriben war, rante herauß, nach etlichen Türckiſchen Pfeifern vnd Trumeln, eine Company Haiden oder Türcken (von Hertzog Friderich-Achille zu Würtemberg aufgeführet) welche auf Türckiſch ganz roht vnd gelb mit Bünden Ketten Säbeln, Coppen (?) vnd Schilten wol verſehen waren.

Die vier Elementen hielten nicht lang gegeneinander vber, daß nicht der Römer Haupt der Türcken Obriſten, vnd hernach die andern Ritter einander feindlich anſprangen, vnd ſich mit ſtarck-geworfnen jrdinen Kuglen ſehr vnfreundlich begrüſſeten; trieben, flohen vnd jagten je einer den andern, daß man oft kaum ſah, welcher mehr flohe oder mehr verfolgte, rennende durcheinander, biß ſie letztlich ſchier alle mit einem ſolchen vngeſtümmen vnd ſtarcken Hagel jrdiner Kuglen vermiſchet wurden, als ob Himmel vnd Erden, Fewr vnd Möhr mit einander zutrent weren, vnd alles vnder vnd vber ſich kehren, vnd wiederumb zu dem erſten Chaos werden wolten. Jedoch nam endlich ihr Scharmützel (eben wie er zugenommen) widerumb allgemach ab, biß alle dieſe Element-geborne Ritter, nach lang genug gewehrten ihrem ernſt-gleichem ſtreit-ſchimpf wider gar von einander, vnd wie ſie eingekommen, in ſtarckem Galop vnd ordentlichem Rayen von der Bahn abſchieden."

Das letzte Ballet aus dieſer Periode fand am 7. September 1618, gelegentlich der Vermählungsfeierlichkeiten des Bruders des regierenden Herzogs, Julius Friedrich mit Anna Sabina von Holſtein, im großen Saale des Luſthauſes ſtatt [1]). In ächtem Hofpoetenſtil hebt die Beſchreibung an, wie „die nächtliche Fünſternuß durch die Flucht der Sonnen, welche ohn zweifel ab der klarheit ſo viler Schönheiten ſchamhaft vnd verdroſſen, ſchneller dan ſunſten ihre gewohnheit hinweg eylete," durch den „Sonnen-gleichen glantz der höchſt-geehrten darein kommenden Nymfen" in ſtrahlende Helle verwandelt wurde.

[1]) Beſchreibung vnd Abriß deß jüngſt zu Stutgarten gehaltenen F. Balleths. Stuttgart, bey Johan Heyrich Roßlin. 1618. Quer-Quart. Mit 3 Kupfern von F. Brentel. Mit franzöſiſchen und deutſchen Verſen; erſtere ſind mit G. R. W., Georg. Rudolf Weckherlin, unterzeichnet.

„War also dises weitten Raums, darinnen damahls etlich tausent personen zuzusehen versamlet, gemahlte kunstreiche schönheit durch die lebendige vnd natürliche fürtrefflichkeit des Fürstlichen, Gräflichen vnd Adelichen Frawenzimmers nunmehr sehr vermehret, ja seine irdische köstlichkeit gleichsam in eine himmlische herrlichkeit verkehret, darinnen man als an dem stern-leuchtenden Firmament die Printzen vnd Ritter für irrende stern, vnsere süsse Göttininn aber vnd Nymfen für vnbewögliche liebliche gestirn erkennen vnd halten möchte, welche durch ihre heimlich all-vermögliche kraft aller anwesenden hertzen leichtlich bewögten vnd regierten, derselbigen liebe vnd begird nach gefallen oder verdienst eintweder mit hertzenden anblicken oder schmertzenden plitzen belohnten oder straften, vnd durch Ihr zumahl scharpf-anreitzendes vnd süß-betröwendes zwitzern aller Augen so lang auf sich zogen vnd gehafftet behielten, biß einsmahls, nachdem sich schon jedermann in guter ordnung gesetzt, ein anmuhtig frölicher schall von Zincken vnd Posaunen erhöret, vnd durch seine künstliche Music möniglich sein Gesicht gegen den Ort, von dannen dieselbige herkame, zuwenden ermahnet vnd geladen wurde.

Eine bergechte Insul (ein wunderbarliches vnd maisterliches werck) kame in einem gewässer daher gefahren. Es war ein hipscher grünender vnd fruchtreicher berg, oder vilmehr ein schönlustiger garten, mit allerlay lieblichen kräutern, blumen, gewächsen vnd bäumen, daran allerhand anmuhtige Früchte, als Pomerantzen, Citronen, Granaten vnd dergleichen zu sehen, geziehret. Mitten in diesem garten war ein braiter ebner gang, voll mancherlay wohlriechender kräutern vnd blumen, als Roßmarin, Salbayen, Quendel, Wolgemuth, Majoran vnd Myrten gepflantzet, vnd in dem eingang diser Ebne stund ein frisches brünlein, dessen Böcken vnd das darauf springende pferdlin (welches das wasser auß vilen röhrlein, gleichsam vor großen frewden, an einen so angenehmen Ort auffgerichtet zu sehen, in alle höhn auffspritzte) ganz übergüldet waren. Rund herumb vmb disen gang waren sitze (welche zu zieren sich die Natur mit der kunst vereiniget hatte), darauf die zwölf Ritter von der bewögenden Insul, vnder denen ringsherumb wachsenden, vnd also solche sitz überschattenden bäumen saßen. Dise waren alle gleich

gekleidet. Ihre bloſe Häupter, welche die Natur mit krauſen haaren gezieret, waren von der Tugent mit Lorbörekräntzen (daran vornen auf der ſtirnen hohe ſpitzfedern ſtacken) geſchmücket; ihre hälſe mit ganz ſilberinen kräſern, vnd darunder noch mit güldinen vnd mit leibfarb damaſckinierten Ring-krägen; ihre leib mit leibfarb atlaſin vnd mit braiten ſilberinen borten belögten leibröcken vmbgeben. So waren ihre ärmel vnd hoſen von weiß-ſilberinen ſtück; ihre lange ſtrimf weiß-ſeydin, vnd dan ihre weiſſe ſchuch mit leibfarb vnd mit ſilber verbrämten roſen verſehen.

In der mitten des gangs, hinder dem brünlin, ſaſſen der Got deß Möhrs; der trug auf ſeinem grawen moſechten Haupt eine Möhrgrün güldene Cron, vmb ſeinen leib ein möhrgrün atlaſin, vnd mit ſilber gantz geſchuptes klaid, vnd in ſeiner Rechten ſeinen ſilberinen Trident oder gabel, womit er das waſſer regierte, vnd die Inſul in den erwünſchten port führete.

Nu lag diſer bergechte garten mitten in einem waſſer, deſſen bewögender Criſtall gleichſam einem klaren vnd wahren ſpiegel, darinnen die blühende ſchönheit diſes umbfangnen Bergs noch einmahl zu zaigen, gleich warn. Vnd deſſen rauſchendes getöß ſich gleichſam auß luſt vnd wahn, das es ein ſo liebliches Ort vmbfaſſen vnd verwahren ſolte, zu deren auff den bäumen ſingenden vögelein natürlichen, vnd zu der Möhr-männer, welche in dem waſſer auffſpihleten, künſtlichen Muſic mit-ein-zuſtimmen, hören ließe. So waren auch die beede geſtad diß vnd jenſeits deß waſſers mit büntzen, rohren, vnd andern Möhrgewächſen überwachſen. In ſumma das gantze werck war ſo wol vnd füglich zugerichtet, das die Kunſt der Natur ſelbs darinnen nichts bevor geben haben wolte.

Diſe Inſul nu floß vor der gantzen Verſamblung herumb, vnd als ſie gegen den Einig-allgefallenden Nymfen ſich gnug genahet, lögten ſich die wellen des Möhrs (gehorſamend vilmehr ihrer ſchönheit macht, dan ihres Gots befelch) alſo bald, vnd hielten ſich vnd in ihnen die gantze Inſul ſtill vnd vnbewöglich, biß Neptunus (welcher ſich über das waſſer hinauß begeben) den hinzuſchawenden Göttinin die vrſach diſer Rittern ankunft erkläret, ihnen nach demühtiglich erzaigter Ehr-erbietung etliche

ſchriftliche Poeſien eingehändigt, vnd dan auf erlangte bewilligung vnd vergwißten willkom ſich widerum hinüber in die Inſul verfügt hatte. Alßdan erhuben ſich die wellen widerumb, vnd führeten (den raum zu erweittern) die Inſul etwas zurück.

Die ſchrift aber, ſo Neptunus übergeben, war Teutſch vnd Frantzöſiſch, vnd lautet alſo.

Neptunus
an das Frawenzimmer.

„Wie ſunſt ein Potentat, der vil Länder regieret,
So wol zu erhaltung lieblicher innigkeit,
Als auch das Er erzaig ſeine Leutſeeligkeit,
Vnd gute liebe erhalt, ſeine leut viſitieret:
Alſo thät Ich auch längſt (vnd zwar billich) beſchlieſſen,
Alle quellen vnd flüß, die mit ſtandhaffter Trew
Von anbegin von Mir Ihr lehen halten frey,
Durch den gantzen vmbkraiß eins freundlich zu begrüſſen.
Demnach Ich mich nunmehr ſchon auf die rayß begeben,
Traf ich vngefähr an auf meinem naſſen Reich,
In diſer Inſul grün diſe Ritter zugleich
(Zwar von aller gefahr forchtloß) hin vnd her ſchweben."

In dieſem höchſt geiſtreichen und hochpoetiſchen Stil geht es noch mehrere Strophen weiter.

„Alßbald ſich nun die Inſul widerumb geſetzt, fienge Triton an mit ſeiner geſellſchaft (welche alle mit büntzen gecrönet, vnd ſunſten mit weiß vnd blaw geſchupten gläntzenden klaidern verſehen waren) einen newen thon aufzuſpihlen, zu welcher luſtigen muſic vnverſehens ein vngehewrer großer Froſch, nach diſem noch zween andere, vnd auff ſolche widerumb vier, vnd dan letztlich noch Einer durch die an dem geſtad ſtehende büntzen vnd rohren auß dem waſſer ſprungen, welche ſamptlich vnder ſich einen gantz wunderbarlichen vnd kurtzweiligen Froſch-dantz auf ihren braiten vnd dicken froſchbäuchen vnd vier füſſen anrichteten, vnd mit einem zuſamen coaxenden geſchray, mit auf-einander ſitzen, übereinander ſpringen, über-burtzlen vnd manchen viſirlichen geſtröckten boſſen vnd figuren, gantz ſeltzam vnd ſo

lang verrichteten, biß vnverſehenlich ein übernatürlicher Storck (welcher an ſtärcke vnd gröſſe wol den gröſſeſten Strauſſen übertroffen haben würde) daher (doch nach der Muſic cadentz) hüpfte, vnd zu zeiten floge. Vnd nachdem Er ſich gleich vnder die frösche begeben, dieſelbige durch ſein laut erklatterendes glotteren erſchröckte, vnd mit ſeinem harten, erſchröcklich-langen vnd begihrigen halß vnd ſchnabeln, dann auf einen hauffen brachte, dan wider von einander zuſtröwete, vnd endlich widerumb ſich in das waſſer zu verbergen hinweg jagte.

Alßdan wurde der Sahl erfüllet von einer gantz lieblichen vnd friſchen Muſic von zehen geigen, welche den Rittern zu ihrem Balleth zu ſpihlen anfienge, vnd in ihre Liberey, namlich in weiß vnd leibfarben doppeldaft auf alt-Romaniſch geklaidet war. Zu deren klang begaben ſich die Ritter nacheinander auß der Inſul, vnd verrichteten ihr Balleth mit ſonderlicher vnd vermehrlicher Zierlichkeit, vnd künſtlicher geſchwindigkeit vnd diſpoſition. Dan nur zu des Dantzes eingang die Muſic ſich dreymahl veränderte, in dem die vier erſte Ritter (deren anfänglich nur einer allein dantzte, vnd bald den andern holte, hernach aber dieſe beeden noch zween andere gleichſam zu ſich luden) einen beſondern, vnd dan die andere Vier (als Sie von den Vier erſten dantzenden auch abgeholet werden) widerumb einen andern, vnd endlich die vier letzte (gleicherweiß von den acht vordantzenden eingeladen) noch einen newen eingang zu dem Balleth machten. So geſchahen auch ferners noch viererley ändrungen des Thons, biß Sie allzumahl das allgemeine große Balleth, in welchem Sie die, mehrerthails auß dem F. Holſteiniſchen wappen genomme Figuren, welche mit dem buchſtaben C gezaichnet, fürgebildet vnd dann auch endlich ihren außgang vollendeten."

Wie damals alles aus Frankreich importirt wurde, ſo ſind auch die Vorbilder dieſer Ballette in der franzöſiſchen Metropole zu ſuchen, nur daß letztere, was richtige Anordnung, logiſche Entwicklung und geſchmackvolle Ausführung betrifft, den deutſchen Aufführungen weit überlegen waren. Streng genommen waren dieſe Ballette, in welchen mit dem Tanz der Dialog, das Recitativ, auch Lieder, Duette und Chöre abwechſelten, Inventionen auf

dem Tanzſaal. Unter Inventionen verſtand man die Kopf- Ring- und Quintanrennen oder Carouſſels, Scheinturniere und wirkliche Spiele, welche mit phantaſtiſchen Aufzügen — wie wir oben ſolche beſchrieben — verbunden waren. Auch die Haupt-Epiſoden des franzöſiſchen Ballets waren zur Zeit Heinrichs III. Tänze und Maskeraden. Eines der berühmteſten iſt uns erhalten geblieben, das „Ballet de Circé et de ses Nymphes," welches, in „Ballet comique de la reine" [1]) umgewandelt, am 15. October 1581 vor dem Hofe aufgeführt wurde. Daſſelbe währte von 10 Uhr Abends bis 3½ Uhr Morgens. Die Inſcenirung ſoll 3 600 000 Franken gekoſtet haben [2]). Die Muſik, welche aus ſelbſtändigen Inſtrumentalſätzen, mehrſtimmigen Chören, Einzelgeſängen u. ſ. w. beſtand, war von Lamb. de Béaulieu, Lieblingsſänger der Königin, und den Kammermuſikern Salmon und Maltre. Unter Anderem wurde in dieſem Ballet eine große Fontaine von Seepferden gezogen. Um das Becken derſelben lagerten zwölf vom Kopf bis zu den Füßen mit Gold und Edelſteinen bedeckte Najaden, welche von der Königin und den Prinzeſſinnen des Hofes dargeſtellt wurden. Im Baſſin dieſer ambulanten Fontaine mit ihren natürlichen Waſſerſtrahlen befanden ſich Delphine und Nereiden, welche verſchiedene Inſtrumente wie die Lyra, Laute, Harfe, Flöte u. ſ. w. ſpielten; ſie waren von acht Tritonen — durch königliche Kammerſänger repräſentirt — umgeben, welche zur Begleitung der Inſtrumente einen fünfſtimmigen Chor ſangen. Auch ein wandernder Wald mit einem Felſen in der Mitte, deſſen Eichbäume mit goldenen Früchten geſchmückt waren, fehlte in dem Ballet nicht, welchem man mit Recht die Bezeichnung Oper hätte geben können. Aus der ausführlichen Beſchreibung bei Schletterer a. a. O. kann man entnehmen, mit welch' glänzender, ja raffinirter Pracht derartige Ballette am franzöſiſchen

[1]) Ballet comique de la Royne, faict aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse et Mademoiselle de Vaudemont, soeur de la reine par Baltasar de Beaujoyeulx, valet de chambre du Roy et de la reine sa mère à Paris, par Adrien le Roy, Robert Ballard et Mamert, Imprimeurs du Roy 1582" (Neudruck: Chefs d'Oeuvres class. de l'Opéra franç. 3. Serie).

[2]) Siehe Schletterer: Vorgeſchichte der franzöſiſchen Oper. Bd. III. pag. 69 ff.

Hofe aufgeführt wurden und denen gegenüber die in Deutschland imitirten nur ein schwacher Abklatsch waren. Kann man die Ballette in der französischen Metropole mit vollem Recht als eine Vorstufe zur Oper bezeichnen, so sind jene in Deutschland ohne wesentlichen Einfluß auf die Entwicklung des Musikdramas geblieben. Der württembergische Hof war übrigens einer der ersten Höfe, welche das Ballet einführten; in Dresden finden wir die erstmalige Darstellung eines solchen im Jahre 1622 erwähnt.

Den Hoftänzen begegnen wir am frühesten bei Turnieren; letztere wurden meistens bei fürstlichen Hochzeiten abgehalten. Trugen sie in früheren Jahrhunderten den Character ernster Kampfspiele, so wich bereits im 15. Jahrhundert die schwere Turnierrüstung dem phantastischen Maskenkleid, und an Stelle des Lanzenrennens und Schwertkampfes trat ein Ritterschauspiel mit Denksprüchen — Motto's — und Sinnbildern — Devisen — und seiner wieder aufgewärmten Amadis- und Morisken-romantik, in welche auch die antike Mythologie wunderlichst hineinspielte, mit ausschweifender Symbolik und Allegorik, was alles in der Darstellung künstliche mechanische Vorrichtungen und kostspieligen Pomp der Scenerie erheischte [1]). Aber auch diese Spiele waren nicht immer gefahrlos; so wurde in Stuttgart im Jahre 1575 Graf Albrecht von Hohenlohe durch den Fürsten Joachim Ernst von Anhalt mit einer Lanze getödtet. An die Stelle des Kampfes trat daher immer mehr die bloße Gewandtheit von Mann und Roß in der Rennbahn; da gab es dann Rennen — auch Turniere genannt — zu Roß, Paar und Paar und in Geschwadern, Ringel- Baibbe- und Quintain-Rennen und Carousſels, alles mit phantastischen Aufzügen und mythologischen Inventionen. Der Schauplatz dieser Spiele am württembergischen Hofe war die im ersten Kapitel erwähnte Rennbahn, welche vom Lusthaus überschaut werden konnte. Diese Ritterspiele waren besonders unter den Herzogen Ludwig, Friedrich I und Johann Friedrich sehr beliebt, und wurden in der Fastnachtszeit wie bei feierlichen Veranlassungen, namentlich aber Hochzeiten und Kindstaufen aufgeführt.

[1]) Scherr, Joh.: Deutsche Kultur- und Sittengeschichte. Achte Auflage. pag. 333.

Die Beſchreibung eines dieſer allegoriſch phantaſtiſchen Spiele, welches im November 1575 im Thiergarten aufgeführt wurde, enthält das bereits im erſten Kapitel erwähnte Werk Friſchlin's.

Neun Trompeten und eine Keſſelpauke verkündeten mit ihrem „Getböß, Geſchell" den Beginn der Aufführung. Plözlich kam ein Schiff „fein außgeſchweifft, beuchet vnd tieff, mit Schnabel, wie ein Griechiſch Schiff" auf den Rennplaz gefahren. Von keinem Winde getrieben, keines leitenden Steuers noch eines Ruders bedürfend, wurde daſſelbe von 3 Pferden gezogen „auff waltzend Redern in der Eil, die umbgiengen im Schiffe vnden, welchs war mit Säulen angebunden, daran die Geul das Schiff herzogen neben einander fein fürbogen. Ein jedes Pferd eins bey jm hett, das es regirt, neben jm geht. Nemlich drey auffgebutzt Jungfrawen, die auff die Geul muſten auffchawen, Zeug, Zäum, Gebiß, die Riemen all warn grün wie Gras." Apollo und die neun Muſen befanden ſich vornen auf dem Schiff.

„Mitten im Schiff drinn fuhr daher
Der durchleuchtige Fürſt vnd Herr,
Hertzog Ludwig von Würtemberg.
Neben jr Fürſtlich Gnad, mich merck,
In dieſem grünen Schiff gemalt
Fuhr auch daher der von Anhalt,
Vermummet beid vnderm Angſicht,
Daß man ſie damals kennet nicht;
Dar zu gezirt in grünem Kleid,
In Sammat ſchön, die Fürſten beid."

Den vorgeſpannten Pferden des Schiffs „ein Geiger weidlich fort muſt eilen, geiget daher, thet gar nit feiren, den ſah man vor dem Schiff her leiren." Dem Geiger folgten ſechs Gaukler, die ſich „mit dem Leib ſeltzam krümpten, wunden, machten wunderlich Affenſpiel." Als das Schiff endlich ſtille ſtand, erſchienen zunächſt ſechs Reiter „mit gar gelben Hauben, die in Heſſen (heſſiſche) Trommeten ſtießen, vnd mit gewalte Lermen blieſſen." Dann kamen die drei Weiſen des Morgenlands, der Landpfleger Pilatus und der Hoheprieſter Caiphas. „Arabiſch gelbe Hüt vnd Binden hingen alle rab von Köpffen hinden." Sie führten „blutrot"

gefärbte Spieße mit sich. Die dritte Gesellschaft, welche auf der Rennbahn erschien, waren Türken. „Jr sechß mit Schalle theten pfeiffen, vnd mit den Fingern lieblich greiffen". Ungarn folgten alsdann, polnische Sackpfeifer, Mohren, Amazonen. Dann kamen „drey wunderlicher seltzam Man", deren Hüte voll „Jacobsmuscheln" hingen. Jeder hatte auch einen Jacobsstab und sie „sungen alle drey in einem Glid, das alt bekante Jocobslied". Die letzte Gruppe bestand aus wilden Völkerschaften. Alsdann begann das Ringelrennen.

Wie damals an den Höfen getanzt wurde, erfahren wir ebenfalls aus Frischlin's Beschreibung der Festlichkeiten am württembergischen Hofe im November 1575.

„Da gieng ein lang Procession
Von Fürsten, Graven, Herren schon,
Vnd war ein Drang (Gedränge) von Edelleuten
Auf disem Saal [1]) zu allen Seiten,
Die sich her zu her wurden nehen,
Dem Fürstlichen Dantz zuzusehen.
Das Frawenzimmer kam auch do
In Ordnung lang je zwo vnd zwo,
Mit der Fürstlichen Hochzeitrin,
Die andern Hochgeborn Fürstin
Geschweien (Verwandte), Basen vnd auch Mumen,
Sah man in langer Ordnung kummen,
Die Grävinnen vnd Edlen Frawen,
Vnd dann die Edeln Junckfrawen,
Da sah mans her gehn in den Saal,
Vnd wie sie sich vorm Fürsten all
So demütig wurden erzeigen,
Vnd sich gantz Adelich tieff neigen
So fein in dem fürübergehn:
So gar thut noch die Zucht wohl stehn:
Da giengen so viel Fackeln her,
Als wann es alls voll Fewer wer
So gwaltig brann es vnd so fast,

[1]) Der sog. lange Saal.

Daß es im gantzen Hof erglaſt,
Die Flammen vber ſich ſo ſchlugen,
Zweintzig vom Adel die hertrugen.
Da hört man erſt vber die maſſen
Drommeten vnd Poſaunen blaſen,
Vnd die Heerbaucken gwaltig brummen,
Daß (wie ich hab glaublich vernummen)
Sey in der gantzen Statt kein Ort,
Man hab es ſchier darinn gehört.
Ein ſolchs Gethümel habs gemacht,
Weils iſt geweſen bey der Nacht.
Bald führten zwen Fürſten dahin
Die Fürſtliche Hochzeiterin
Den Hochgeborn Herrn Breutgam dar,
Von Heſſen Landtgraff Görge zwar,
Vnd der Jung Marggraff Ernſt von Baden,
Daß jre Fürſtliche Gnaden
Der Durchleuchtige Fürſt, mich merck,
Hertzog Ludwig von Würtembergk,
Als der Fürſtlich Herr Breutgam da,
Mit Dorothea Vrſula
Durchleuchtig vnd auch Hochgeborn,
Als lieben Gſponſe außerkorn,
Hiemit in eigener Perſon
Den erſten Dantz beid ſolten thon:
Der Fürſt das ſchluge ab gar nit,
Jr Fürſtlich Gnad war wol darmit,
Das Främle zart gar wilkum kam,
Jr Fürſtlich Gnad int Arm es nam,
Beid dantzten her in leiſem Dritt
Jm Saal nach Fürſtenlichem Sitt.
Zwen Fürſten flugs zuvor da kamen,
Einander bey den Händen namen,
Erwüſcheten zwo Fackeln bald,
Beid Hochgeborn, der von Anhalt,
Vnd mit dem der von Henneberg,
Der Gfürſtet Graffe, mich vermerck:

Vordantzten beiden Hochzeitleuten,
Ein Fürſtlich Ehr da zu bedeuten.
Mit Fackeln folgten zwen vom Adel
Von Vhraltem Geſchlecht ohn Thadel.
Da dantzten ſie her nach der Leng
Auf gewiſſem Dritt in dem Gepreng,
Gantz Fürſtenlichen ſich erzeigten,
Einander züchtiglich ſich neigten,
Vnd dantzten ſo im Saal daher
In Fürſtenlicher zier vnd Ehr,
Das Främle flog daher ſo eben,
Als könt es in den Lüfften ſchweben."

Auch dem Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg und der Markgräfin von Baden tanzten Herzog Ludwig von Württemberg und Landgraf Ludwig mit brennenden Fackeln vor. Wir haben hier alſo eine Abart des ſogenannten Fackeltanzes. Auch in den Akten fanden wir eine Notiz, daß dem fürſtlichen Bräutigam wie der Braut je zwei Fürſten mit Windlichtern vor- und zwei Adelige nachtanzten, ein Gebrauch, welcher am württembergiſchen Hofe ſchon im 15. Jahrhundert beſtand.

Dieſer Fackeltanz war einer jener ſogenannten Abendtänze, mit welchen auch die Turniere geſchloſſen wurden. So berichtet uns der Reichsherold Georg Rüxner [1]), daß „wenn der Kaiſer gedantzet", ihm „erſtlich zween Grafen mit Windlichtern (Fackeln) vorgedantzet, darnach gefolgt andere vier Grafen vnd auf die wiederumb vier Grafen mit Windlichtern, auf welche der Kaiſer gefolget, vnd nach demſelben noch vier Grafen mit Windlichtern. Ein jeder hat pflegen einen Vordantz mit der Frawen oder Jungfrawen zu thun, die ihm einen Dank (Preis) geben."

Das ganze Mittelalter hindurch war dieſer Fackeltanz bei fürſtlichen Hochzeiten an den Höfen gebräuchlich. Vielleicht dürfte der Urſprung deſſelben in Griechenland zu ſuchen ſein. Dort war es üblich, daß am Schluß der Hochzeitsfeierlichkeiten die Neuvermählte in das Haus ihres Gatten, unter Vorantritt eines fackeltragenden Jünglings, der den Hymen

[1]) Thurnierbuch. Frankfurt a/M. 1530. Fol.

repräsentirte, geführt wurde. Constantin der Große soll die Fackeltänze gelegentlich der Verlegung seiner Residenz nach Byzanz, als Hofceremonie eingeführt haben[1]). Im Mittelalter war es üblich, daß der Hofmarschall mit dem Marschallstabe das fürstliche Brautpaar unter Trompeten- und Paukenschall zu diesem Tanze anführte. Heute ist der Fackeltanz nur noch am preußischen Hofe üblich. Die Art und Weise, wie derselbe noch Anfang des 18. Jahrhunderts ausgeführt wurde, erfahren wir aus der Beschreibung der preußischen Hoffestlichkeiten in den Jahren 1700, 1706 und 1708 am Hofe Friedrichs I, welche den Oberceremonienmeister von Besser zum Verfasser hat. Die betreffende Stelle lautet[2]):

„Auf der Hochzeit der Prinzessin Luise (Tochter Friedrichs I) mit Friedrich, dem hessischen Erbprinzen, tanzte erstlich die Braut mit dem Bräutigam, dann mit dem Landgrafen, dann mit ihrem Vater, dem Kurprinzen, den drei Markgrafen, mit jedem drei unterschiedene Tänze, und allemal unter Trompeten- und Paukenschall und in Begleitung nicht allein der sechs Kammerfräulein, die den Schweif ihrer Mante trugen, sondern auch vierundzwanzig der vornehmsten Hofleute, von welchen sechs Paar vor und sechs Paar hinten mit brennenden weißen Wachsfackeln tanzten und von den beiden Marschällen mit ihren Silberstäben angeführt wurden.

Auf eben diese Art tanzten auch die andern hochfürstlichen Frauenzimmer, und weil es darüber schon spät worden, die Braut auch allbereits von den vielen Tänzen sowohl als auch der großen Last ihres Kleides in etwas ermüdet war, so eilte man endlich gegen drei Uhr des Morgens zu den Toiletten und Brautbette, deren Schönheit und Kostbarkeit aus alle dem Uebrigen leicht abzunehmen und dannenhero auch die Neu-Verehlichten gleichsam nicht länger davon abzuhalten, mit Stillschweigen allhier übergangen werden soll. Nur muß man hier noch einer alten Weise gedenken, die bei den meisten Hochzeiten pflegt

[1]) F. M. Böhme: Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig 1886. Bd. I. p. 77.

[2]) A. Czerwinski: Geschichte des Tanzes. Leipzig 1862. p. 187.

beobachtet zu werden, und nach welcher noch die Braut mit verbundenen Augen drei Personen (Kavaliere) aus den im Brautgemache um sie herumtanzenden Reihen ergreifen und ihnen dero Krone (Brautkranz) zustellen mußte — zu dieser vermeinten untrüglichen Wahrsagung, daß jedwede von diesen Ergriffenen noch dasselbige Jahr Ihrer Durchlaucht in der Verehlichung nachfolgen werde."

Welcher Art die Tänze waren, welche seit dem 16. Jahrhundert an den Höfen ausgeführt wurden, wird uns aus Frischlin's Beschreibung klar. Es waren nicht mehr die getretenen Tänze der Minnesingerzeit, sondern die sogenannten umgehenden Tänze, sowie die Caroles und Braules der Franzosen; es gab bei den ersteren kein Umspannen, Umfassen der Paare, sondern nur eine Führung mit angefaßter Hand. Zur Zeit des Herzogs Ludwig scheinen übrigens die französischen Tänze am württembergischen Hofe noch nicht eingeführt gewesen zu sein. Der oben geschilderte Tanz wird wohl zu den „getretenen" gehört haben; berichtet uns doch Frischlin, daß „zwen Fürsten flugs zuvor da kamen, einander bey den Händen namen", nur „ir Fürstlich Gnad int Arm es (d. h. das „Fräwle", die fürstliche Braut) nam." Doch lesen wir auch, daß ein ander Mal „der Durchleuchtige Herr Breutgam die Hochgebern Hochzeitrin nam, vnd dantzet jr Fürstliche Gnad mit der Fürstin gschwind vnd gerad hinauff wol durch den langen Saal, auff den die andern Fürsten all herdantzten in einer Ordnung in frewd mit manchem hohen Sprung." Wahrscheinlich war dies der sogenannte Springtanz. Sowohl der ernste getretene Tanz wie der ihm folgende Springtanz gehörten zu den Reigen. Freilich war damals der schöne Brauch bereits vergessen, daß zum Reigen gesungen wurde, wie zur Zeit der Minnesinger:

Die ritter danzten und sprungen
Mit den frauwen und sungen
Zu danz manich hübsche liet.

Nach dem Turnier, welches im November 1575 am württembergischen Hofe stattgefunden hatte, mußten diejenigen, welche

einen Preis erhielten, vor den fürstlichen Herrschaften einen Solotanz aufführen. Hernach folgte ein allgemeiner Tanz:

„Mit Sprüngen hoch in frewdes schall,
Da hört man Harpffen, Lauten, Pfeiffen
Herzwicken vnd gar künstlich greiffen.
Vnd dantzt der jung Adel mit macht,
In Par vnd gar dieselbig Nacht
Fein ordenlich, als ich dir sag,
Nach der Mensur, vnd nach dem Schlag,
In gleichen Tritten giengs daher,
Mich daucht als obs im Himmel wer:
So war ein frewde dazumal
Im langen Fürstenlichen Saal."

Zu den beliebten Lustbarkeiten am württembergischen Hofe gehörten auch die sogenannten „Wirthschaften", eine Abart des Ballets, wenn man so will. Es waren dies Hofmaskeraden, bei denen der fürstliche Wirth und seine Gemahlin als Schenkwirthe oder als Brautältern einer Bauernhochzeit u. s. w. sich verkleideten, und die übrigen Herrschaften Bauern, Knechte, Zigeuner u. s. w. darstellten und bewirthet wurden. Diese Wirthschaften gaben zu mancherlei Gruppirungen, Tänzen, Chor- und Festgesängen Anlaß. Daß die Hofdichter diese Feste mit ihrer Verskunst verherrlichen mußten, ist selbstverständlich. Am Dresdener Hofe wurde die erste Wirthschaft im Jahre 1628 aufgeführt; am meisten aber glänzte der brandenburgische Hof durch solche Feste.

Die erste Wirthschaft am württembergischen Hofe finden wir in den Akten im Jahre 1676 erwähnt. Der Herzog von Gotha figurirte dabei als Hausknecht, der Herzog von Württemberg repräsentirte den Kellerknecht, Herzog Friedrich Carl einen Zigeuner, die Herzogin von Gotha die Hausmagd; die Fürstin war als Wirthin erschienen.

Am 28. Januar 1719 wird der Vogt zu Cannstatt vom Hofmarschall-Amt beauftragt, für 15 Personen Bauernkleider aus verschiedenen Amtsflecken „in spec. Rommelshausen, bestehend in rothen wollenen Hemden oder graue Röck, wie man haben kann,

Spizhüth, Hosen samt Hosenträger, Brusttücher wie auch Weiber Kleider oder statt dessen 2 wohlgeklaide Bauern Mädle zusammen zu bringen", und längstens bis zum nächsten Mittag „zu Hof zu liefern".

Zu der am 18. Februar 1721 gehaltenen Bauernhochzeit wurde der Amtsvogt zu Böblingen aufgefordert, 40 Bauernkleider von seinen Amtsuntergebenen einzuschicken. Die Herrschaften waren demnach darauf bedacht, mit der größt möglichen Naturtreue ihre Rollen zu spielen.

Zuweilen stellten die Wirthschaften verschiedene Nationen in ihrer Tracht dar; eine solche fand am württembergischen Hofe am 24. Februar 1721 statt. Am folgenden Tage wurde „die Würthschafft vnd Verkleidung" durch „Ziehung der Zettel reglirt, vnd in personages eingetheilt."

Würth: Obrist von Greveniz.
Würthin: Fräulein von Zabeldiz.
Haußknecht: Ober Hofmarschall Excell.
Haußmagd: Frau von Forstner.
Zigeuner: Graf von Sternenfels.
Zigeunerin: Frau General von Phul.
Zuckerbeck: Baron von Stuben.
Zuckerbeckerin: Frau Oberhofmarschalin.
Caminfeger: von Franckenberg.
Caminfegerin: Fräulein von Mitscheval die jüngere.
Spielman: von Mitskau.
Spielmänin: Die ältere von Menzingen.
Metzger: von Camecke.
Metzgerin: Frau Marquis de Hamel.

Außerdem waren vertreten: Schultheiß, Krämer, Besenbinder, Schulmeister, Jud, Schmied, Bauer, Markedenter, Rattenfänger, Scherenschleifer, Harlequin, Küfer, Schloßer, Kesselflicker u. s. w.

Derartige Verkleidungen oder Wirthschaften wurden fast alljährlich zur Carnevalszeit abgehalten. Ueber eine Montag den 24. Februar 1727 stattgefundene Maskerade enthalten die Akten folgendes officielle „Bulletin":

„Heute Nachmittags halb 5 Uhren sind sowohlen die hohen

gnädigsten Herrschafften außer Ihro Hoheit wegen unpäßlichkeit alß auch alle Dames und Cavalliers worbey einige so von Stuttgart heraus gnädigst invitiret worden — die Residenz befand sich in Ludwigsburg — von Hoff und aus der Statt verklaidet, in die Assemblée welche bey Ihro Hochfürstl. Durchlaucht dem Regierenden Herrn Hertzog gewesen, zusammen kommen, welche gedauret Biß 3/4 auff acht uhren da man das Erste mahl die Paucken zur Taffel geschlagen, sodann die Zettel zur Ronde raien gezogen, nach disem das 2te mahl die Pauckhen unter dem Trompeten Schall zur Taffel geschlagen worden, worauff man zur Taffel gesetzen und um 11 uhren wider aufgestandten, sodann in den Rittersaal gegangen woselbsten der Ball gehalten worden und gewehrt biß Nach Mitternacht gegen 3 Uhren, da sich alles reterirt und zu ruhe begeben hat, die Verklaidung ist in nichts gewißes bestanden, sondern hat sich jede Persohne nach seiner aigenen Fantasie und wohlgefallen angeklaidet. 20 Dames waren darbey aber mehrere alß 40 Cavaliers."

Hatte die Grävenitz es bewirkt, daß der Hof nach Ludwigsburg verlegt wurde, so wußte sie auch, trotz des Widerspruchs der Geistlichkeit, es durchzusetzen, daß am 21. Januar 1715 der erste öffentliche Carneval abgehalten und jährlich wiederholt wurde. Es waren dies die sogenannten Redouten, welche in Stuttgart abgehalten wurden. In einer letztere betreffenden Resolution des Herzogs heißt es: solle „Erstens niemand auf die Redoute gelassen werden, welcher nicht mit einem Zettel oder Billet versehen ist. Zweytens, sollen sothane Zettel von Hof ausgegeben, und von dar abgeholet werden, auch denen so nicht erkant seyn wollen, erlaubt seyn, durch ohnbekante Bediente dergleichen ablangen zu lassen. Drittens, wann fremde Personen oder Passagiers in denen Wirths-Häußern ankommen, welche durch ihre Bediente die Zettel selbsten nicht von Hof abholen lassen wollen, so sollen die Wirth, bey denen sie logiren, solche so viel man deren benöthigt sein wird, bei Hof vor selbige ablangen zu lassen, gehalten seyn. Viertens, die Nobles, Dominos und Polnische Röckh allein vor die Cavalliers und Dames reservirt bleiben, herentgegen niemand erlaubt seyn, er mag seyn wer Er will, obig gemeldte Kleidung zu tragen, es wären dann fremde

Personen von qualité. Inzwischen darf man indistincte allerhand Masquen tragen, und sich deren bedienen. Fünftens, solle sich Jedermann hüten, keine Sottissen oder skandalose Sachen anzufangen, weder auf der Straße noch auf der Redoute, oder er muß, wenn man ihn einmal dafür gewarnt, gewärtig seyn, daß man ihm einen Affront anthun, oder gar nicht mehr auf die Redoute lassen wird: Um solche dadurch nicht zu verschreyen, oder in böse Renommé zu setzen. Sechstens, ist vor allemal verboten, keine Masque weder auf, noch außer der Redoute zu affrontiren, sie sein Männlich oder Weiblichen Geschlechts. Siebentens, solle alles Johlen, Schreyen, Peitschen, Glatschen auf der Gassen verbotten und die Wacht beselcht seyn, wenn sie dergleichen Contravenienten antrifft, und dieselbe einmal verwarnt worden, in Arrest oder auf die Nachtwache zu führen u. s. w.

Fünftes Kapitel.

Inhalt.

Die erſten engliſchen Comödianten in Deutſchland. Die braunſchweigiſchen, heſſiſchen und kur-brandenburgiſchen Hofcomödianten. Sackeville und ſeine Truppe 1597 in Tübingen. Repertoire. Beſchaffenheit der Bühne. Engliſche Comödianten in den Jahren 1600 und 1603 am Hofe, 1609 heſſiſche Comödianten. Spätere Spuren. Franzöſiſche Comödianten im Jahre 1613. Der Hanswurſt.

Ende des 16. Jahrhunderts gab es noch keine Berufs-Schauſpieler in Deutſchland, aber es begannen ſich doch ſchon einzelne Truppen zu bilden. So berichtet uns im Vorwort zu „Joſeph“ der von uns bereits genannte Hans Pfiſter, daß dieſe lateiniſche Comödie — dieſelbe war von Hunnius in lateiniſcher Sprache gedichtet und von Schlayß überſetzt — zuvor von Stipendiaten aufgeführt worden ſei, fügt aber hinzu, daß er ſchon vordem einige deutſche Comödien mit einer ehrbaren Geſellſchaft dargeſtellt habe. Eine neue, Alles umgeſtaltende Bewegung riefen die Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutſchland herumziehenden Truppen der ſogenannten engliſchen Comödianten hervor. Schon 1416 ſah Kaiſer Sigismund bei ſeinem Beſuch des Königs Heinrich V. in Windſor eine Comödie, welche die Geſchichte St. Georges von Cappacodien behandelte. Auch zu dem 1417 in Conſtanz tagenden Concil hatten ſich mit der engliſchen Geiſtlichkeit Schauſpieler eingeſtellt,

welche vor dem Kaiser eine Comödie von der Geburt des Herrn, der Ankunft der Weisen und vom Kindermord aufführten. Doch scheinen dies keine Berufsschauspieler gewesen zu sein, da zur besseren Einübung die Comödie vorher vor dem Stadtrath gespielt werden mußte. Aber fast gleichzeitig mit Shakespeare's erstem Auftreten auf der englischen Bühne, dessen Blüthezeit etwa von 1576—1612 währte, erschienen in Deutschland die ersten englischen Schauspielgesellschaften. Sie wurden die Lehrmeister und Vorbilder der deutschen Bühnenkunst. Die Stücke des Herzogs Julius von Braunschweig und des Nürnberger Notars Jacob Ayrer wurzeln im englischen Drama. In England hatte sich die Bühne frühzeitig entwickelt. Schon im Jahre 1576 wird das erste ständige Theater in London erwähnt, aber Schauspielergesellschaften von Beruf gab es noch früher. Englands Schauspielerstand hatte schon eine künstlerisch hohe Stufe erreicht, als derselbe in Deutschland kaum in den Anfängen der Entwicklung sich befand. Bereits unter der Regierung der Königin Elisabeth hielten sich die vornehmsten Lords ihre Schauspieltruppen, die sich nach ihrem Protektor zu nennen pflegten. Als sie nach Deutschland kamen, brachten sie schon ein reiches Repertoire und eine reiche Scenerie mit. In den Jahren 1586 und 1587 befinden sich namhafte englische Schauspieler am dänischen und sächsischen Hofe. So treffen wir den berühmten Komiker William Kempe, sowie „Dan Jones Boy" von Januar bis September 1586 am dänischen Hofe. William Kempe begab sich hierauf an den sächsischen Hof, wo noch im October desselben Jahres die englischen Schauspieler Bryan, Pope, Stevens, King und Percy eintrafen [1]).

Eine der ersten bedeutenden englischen Truppen schiffte sich in Dover im Frühjahr 1591 nach dem Continent ein, deren hervorragendste Mitglieder der Schauspielergesellschaft des Grafen von Worcester angehörten. Im August 1592 treffen wir sie in Frankfurt am Main, wo sie den Rath um die Erlaubniß angingen, während der Herbstmesse ihre „Comödias und Tragödias"

[1]) J. Meißner: Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeare's in Österreich. Wien 1884 p. 29.

aufführen zu dürfen [1]). Die Gesellschaft stand unter der Leitung eines Robertus Browne, welchem folgendes, vom 10. Februar 1591 datirte Empfehlungsschreiben an die Generalstaaten der Niederlande vom englischen Hofbeamten Howard mitgegeben war:

Messieurs, comme les présents porteurs Robert Browne, Jehan Bradstriet, Thomas Saxfield, Richard Jones, ont deliberé de faire ung voyage en Allemagne, avec intention de passer pour le païs de Zelande, Hollande et Frise, et allantz en leur dict voyage d'excercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et joeuz de commedies, tragedies et histoires, pour s'entretenir et fournir à leurs despenses en leurs dict voyage. Cestes sont partant vous requerir monstrer et prester toute faveur en voz païs et jurisdictions, et leur octroyer en ma faveur vostre ample passeport soubz le seel des Estatz afin que les Bourgmestres des villes estantz soubs voz juricditions, ne les empechent en passant d'excercer leur dictes qualitez par tout. Enquoy faisant, je vous en demeureray à tous obligé, et me treuverez très apparaillé à me revencher de vostre courtoisie en plus grand cas. De ma chambre à la court d'Angleterre ce X^mo. your de Febvrier, 1591. Vostre très affecsionné à vous fayre plaisir et sarvis C. Howard [2]).

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß diese Comödianten auch Musik, Tänzer- und Springerkünste trieben.

Die Truppe theilte sich bald und aus ihr gingen die beiden Hauptgesellschaften englischer Comödianten hervor: die braunschweigischen Hofcomödianten unter Thomas Sackville, und die hessischen Hofcomödianten unter Brown, Webster u. A., seit 1606 unter John Green. Vom Jahre 1606 an treffen wir noch eine dritte Gruppe unter John Spencer, Junker Hans Stockfisch genannt, am sächsischen und kurbrandenburgischen Hofe. Die Equilibrirkünste, welche sie ausführten, dienten als Lockspeise für das Publikum.

Die Truppe unter Sackville, welche sich in den Dienst des

[1]) E. Mentzel: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. 1882 pag. 21.

[2]) E. Mentzel a. a. O. p. 22.

Herzogs von Braunschweig begab, unternahm von hier aus öfter Wanderungen nach den Städten des westlichen Deutschlands. Im Jahre 1597 treffen wir sie in Tübingen, wo sie im Mai in Gegenwart des Herzogs Friedrich, welcher mit seinem Gaste, dem Landgrafen Ludwig vom 27. April bis 6. Mai in letzterer Stadt weilte, fünf bis sechs Comödien, u. A. auch die „Susanna" vom Herzog Heinrich Julius von Braunschweig aufführten. Herzog Friedrich ließ ihnen 300 Gulden verabfolgen [1]).

Thomas Sackville (Saxfield, Sachsweil) war als Komiker berühmt, und wurde auch John Bousset oder John Bosset genannt. Es war dies der Name des Lustigmachers in verschiedenen Stücken des Herzogs von Braunschweig; daß sich Sackville selbst diesen Namen beilegte, beweist den Ruf, welchen er sich als Darsteller dieser Rolle schon gegen Ende der 90er Jahre errungen hatte. Der „Bosset" wird wohl von „Bossen" abstammen. Nach Grimm — siehe dessen Wörterbuch — kommt dieser Ausdruck bei Luther, Hans Sachs und anderen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts in der Bedeutung von Witz, Spaß vor. Erst bei Gottsched erscheint das Femininum „Posse" im Sinne des dramatischen Spiels. Dieser Johann Bousset oder Bosset sprach einen von Plattdeutsch mit Holländisch und Englisch untermischten Dialekt, und war eigentlich ein Mittelding zwischen dem witzigen englischen Narren und dem nüchternen tölpelhaften Clown.

Im selben Jahre, als Sackville in Tübingen mit seiner Truppe agirte, treffen wir ihn auch in Nürnberg. Auf die Productionen des Dichters Hans Ayrer scheinen die „neve vnd schöne Comödien vnd Tragödien" der Engländer, unter denen sich übrigens zu dieser Zeit auch bereits deutsche Mitglieder befanden, befruchtend gewirkt zu haben, denn schon 1598 erschien von ihm eine Comödie „Von den römischen Historien der Stadt Rom", in welcher der sonst bei ihm übliche Lustigmacher fehlt, dagegen eine komische Person, „John Posset" erscheint.

Daß Sackville und seine Truppe am württembergischen Hofe außerordentlich gefallen hatten, beweist die große Geldsumme, welche ihnen vom Herzog verabreicht wurde; leider haben wir

[1]) Siehe Archiv für Litteraturgeschichte: Band XV p. 212 sowie Cohn, Shakespeare in Germany p. XLII.

keine näheren Nachrichten über die Stücke, welche zur Aufführung kamen, nur die Comödie von der Suſanna wird von Cruſius ausdrücklich erwähnt. Wir müſſen uns daher an Mentzel halten, deſſen ausgezeichnetes Werk uns in den Stand ſetzt, über das Spiel und die Aufführungen der Truppe nähere Details zu bringen. Von Tübingen aus hatte ſich die Sackville'ſche Truppe, nachdem ſie wohl noch einige ſchwäbiſche Städte mit ihren Künſten bedacht hatte, zur Herbſtmeſſe nach Frankfurt begeben. Marx Mangold kommt in ſeinem ſatyriſchen Meßgedicht „Markſchiffs Nachen" aus dem Jahre 1597 auf ihre Produktionen zu ſprechen:

„Als dieſe Fechterſchul hat ein Endt,
Da war nun weiter mein Intent,
Zu ſehen das Engliſche Spiel,
Davon ich hab gehört ſo viel.
Wie der Narr drinnen, Jan genannt,
Mit Boſſen war ſo exellent:
Welches ich auch bekenn fürwar,
Daß er damit iſt Meiſter gar.
Verſtellt alſo ſein Angeſicht,
Daß er keim Menſchen gleich mehr ſicht,
Auff tölpiſch Boſſen iſt ſehr geſchickt,
Hat Schuch, der keiner jhn nicht drückt,
In ſeinen Hoſen noch einer hett Platz,
Hat dran ein vngehewren Latz.
Sein Juppen jhn zum Narren macht.
Mit der Schlappen, die er nicht acht,
Wann er da fängt zu löffeln an,
Vnd dünkt ſich ſeyn ein fein Perſon.
Der Wurſthänſel iſt abgericht,
Auch ziemlicher maſſen, wie man ſicht:
Vertretten beyd jhr Stelle wol,
Den Springer ich auch loben ſoll,
Wegen ſeines hohen Springen
Vnd auch noch anderer Dingen:
Höfflich iſt in all ſeinen Sitten,
Im Tantzen vnd all ſeinen Tritten.

Daß solchs fürwar eine Lust zu sehen,
Wie glatt die Hosen jhm anstehen.
. . . . . .
Denn er so runde Springe thut,
Ist sonst auch wol proportioniert,
Sein langes Haar jhn auch was ziert.
Aber ein Kunst die fehlt jhm noch,
Vnd sprang er noch einest so hoch,
Welch wohl diente zu seinen Sachen:
Wenn er sich könnt vnsichtbar machen,
Noch mehr Gelt er verdienen möcht,
Dann nicht alle, versteht mich recht,
Hineyn zu diesem Spiele gehen,
Die lustige Comedie zsehen.
Oder der Music vnd Seitenspil
Zu gefallen, sondern jhr viel
Wegen des Narren groben Bossen,
Vnd des Springers glatten Hosen" [1]).

Wir haben hier abermals einen Beweis dafür, daß sowohl Musik wie Tanz, Mimik und gymnastische Künste von den englischen Comödianten ausgeübt wurden. Auch Singcomödien, „Singetspiele" genannt, wurden von ihnen aufgeführt. Es waren dies kleine Schwänke, welche aus Strophen bestanden, die alle nach einer und derselben Melodie gesungen wurden. Sie erschienen in der Regel nach Schluß der eigentlichen Comödie. Ayrer's „Singetspiele" sind augenscheinlich Nachahmungen der englischen, die er ja Gelegenheit hatte im Jahre 1592 in Nürnberg zu hören. Auch die Angabe der Melodien weist auf englische Vorbilder hin. So heißt es u. A.: „Im Ton: Wie man den englischen Roland singt", oder „In des engellendischen Rolands Ton". Weiter finden wir Melodien im Ton: „Venus du und dein Kind sind alle beide blind", „Auf frischem freiem Muth", „Apollo ging spazieren", „Dillathey o Narr dummel dich", „Mein Hertz ist betrübt biß in den Todt falalala" u. s. w. Im Grunde sind es, wie Genée ganz richtig bemerkt, Fastnachts-

[1]) E. Mentzel a. a. O. p. 30 ff.

spiele, in welchen von den verschiedenen agirenden Personen gesungen wurde. Ein Beispiel führt Devrient[1]) an; es ist das Singetspiel „von dem Engelländischen Jann Posset, wie er sich in Diensten verhalten; in deß Rolands Thon". Der wahrscheinliche Verfasser wird wohl Ayrer sein.

Die Frau beschwert sich über Janns liederliches Leben, als er erscheint.

Erste Strophe.

Jane. Ey grüß dich Gott, meine liebe Frau
Wo wiltu so frü nauß?
Ela. Ich rath dirs zwar, mir nicht vertrau;
Wiltu so halten Hauß,
Kann ich dieß nicht vertragen
Ich büßt' all's mit dir ein.
Ich will dirs Maul zerschlagen,
Daß du solst denken mein.

Zweite Strophe.

Jane (neigt sich). Gnad Frau, ich will es nimmer than
Sonder euch ghorsam sein.
Ela. Seh, Löll, so faß den Korb halt an,
Und was ich kauffe ein
Das must du mir heimtragen,
Darumb mir bald nachtritt.
Ich will dirs Maul zerschlagen —
Jane. Ey Frau, umb gnad ich bitt.

Was die Comödien betrifft, welche die Sackville'sche Truppe aufführte, so befanden sich auf ihrem Repertoire selbstverständlich die Stücke des Herzogs von Braunschweig; ob auch Shakespeare auf demselben, wenigstens im letzten Decennium des 16. Jahrhunderts, vertreten war, bezweifelt Mentzel aus triftigen Gründen. Von dreien Comödien des Herzogs wissen wir es bestimmt, daß sie von der Sackville'schen Truppe aufgeführt wurden; es waren dies: „Die Ehebrecherin, die ihren Mann dreimal betreucht",

[1]) E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. p. 158 ff.

„Die Comödia von Vincentius Ladislaus" sowie die Susanna"; mit ersteren beiden haben die „Engelländer" sicherlich auch den württembergischen Hof delectirt.

Erstere Comödie beginnt mit der Klage eines Kaufmanns Gallichoräa (Hahnerei), wie sehr die Untreue seines Weibes ihn betrübe. Um sein Weib in flagranti zu erwischen, beschließt er, nachdem er seinem Diener Johann Bousset den Plan mitgetheilt, ihr selbst einen Buhlen zu verschaffen, der weder ihn noch sie kenne. Es tritt nun ein armer Student Pamphilus auf. Der gehet gar betrübt ein und spricht:

„Wann ich armer gesel möchte das Glück haben, das ich hier in dieser Stad konte an einen guten Man gerathen, der mir doch möchte zu einem Zerpfennig verhelffen, daß ich mich doch ein weinig kleiden könte, damit ich nicht so zerissen dörffte hergehen. Ich scheme mich zu sagen, wer ich sey, weil ich so gar durch armuht bin herunter komen. Nach Haus hab ich zu weit, sonsten wens meine Freunde wüsten, würden sie sich jah meiner annehmen. Ich wollt auch wol ein wennig warten, ob ich vieleicht eine glückselige Stund antreffen könnte." In ihm glaubt Gallichoräa den richtigen Mann gefunden zu haben. Er macht ihm Complimente über seinen feinen Wuchs und sein hübsches Exterieur, er werde sicherlich bei den „Frawen-Zimmer" Glück haben. Er händigt ihm eine Geldsumme ein, damit er sich neue Kleider anschaffen und sich in jenes Haus begeben solle, „worin ein anständig schön Weib wohne, das gar gerne mit schönen Gesellen reden möge". Pamphilus geht auf die Pläne des Kaufmanns ein, und während er sich „auspotzt", begibt sich Gallichoräa zu seiner Frau, um ihr mitzutheilen, daß er auf einen Tag verreise. Aber die Ehegattin Scortum durchschaut die löblichen Absichten ihres Eheherrn, und sinnt auf Mittel, wie sie ihn überlisten und betrügen könne. So oft Gallichoräa heimkehrt, findet er Pamphilus nicht vor; durch irgend eine schlaue List entkommt derselbe jedes Mal aus dem Hause. Endlich erwacht in ihr die Reue, nachdem ihr Gemahl dem Wahnsinn verfallen, und sie bekennt unter lautem Jammer, daß sie ein „verlorner und verdampter Mensch sei und für ewig in Betrübnis der hellen sitzen müsse." Sie wünscht sich den Tod. Satyrus, der Teufel,

kommt diesem Wunsche mit einem Strick entgegen, den er ihr vor die Füße wirft. Da sie aber keinen Ort zur Befestigung desselben weiß, so ruft sie die Hülfe der Diener des Satans herbei, welche ihren Wunsch erfüllen. Satyrus hält darauf folgenden Epilog:

„Bistu schon deinem Man zu klug gewesen, vnd hast ihn drey mal schentlich bedrogen, so hastu gleichwol die lenge mir nicht entgehen können, vnd es soll nicht lange wehren, ich will baldt mehr nachholen, dann ich weiß noch viel, die auff solche handel ihre Menner zu betriegen, vnd ihre schlechtheit zu bementeln, ausgelernet haben; ich sehe dich gar wol, ich will dich aber nicht nennen; aber warte nur, ehe dan du dichs einmal versiehest, wil ich dich auch bey den Fittichen haben."

Also der Teufel hielt die moralische Nutzanwendung. Auch diese Comödie verleugnet die Einflüsse Shakespeare's nicht, ist doch ein Theil der Handlung, wie z. B. das Versteckwerden Pamphilus in einem mit Wäsche gefüllten Faß, den „Lustigen Weibern von Windsor" entnommen.

Die andere Comödie von Vincentius Ladislaus, die sicherlich auch am Württembergischen Hofe aufgeführt wurde, behandelt die Geschichte eines Bramarbas, dessen Aufschneidereien zuweilen an jene eines Münchhausen erinnern. So rühmt er sich u. A., einstens nach vollbrachter Heldenthat in eine Festung zurückgeritten zu sein, wobei das herabfallende Thorgitter dicht hinter seinem Rücken das Pferd durchschlagen habe, so daß das Hintertheil vor dem Thore liegen blieb, er aber, ohne es zu merken, auf dem Vordertheile weiter geritten sei. Auch habe er einstens gesehen, wie eine blinde Sau sich am Schwanze des Ferkels hielt; nachdem er das Ferkel getödtet, habe er mit dessen Schwanz die Sau ruhig heimgeführt. Einmal habe er einem Wolf in den Rachen und durch den ganzen Leib bis zum Schwanz gegriffen, und dann das Ganze, wie einen Handschuh, von innen nach außen gewendet. Man möchte fast vermuthen, Raspe habe, als er seinen Münchhausen schrieb, diese Comödie des Herzogs von Braunschweig benützt. Wer wird nicht an die bekannte Geschichte des Barbiers im Münchhausen erinnert, wenn wir in Vincentius Ladislaus lesen, wie der Titelheld, welcher von Sackville selbst

gespielt wurde, einstens ein Pferd in vollem Laufe habe beschlagen können. Aber die Strafe blieb nicht aus. Ladislaus war so übermüthig, am Hofe des Herzogs „Silvester" sich in eine Prinzessin zu verlieben; da er glaubt, daß seine Zuneigung erwidert werde, beschließt der Hof ihm eine gründliche Demüthigung zu bereiten. Alle Vorkehrungen zur Hochzeit werden getroffen, als er aber das Lager des Brautgemachs besteigen will, kracht es, und er fällt in eine darunter stehende Bütte eiskalten Wassers.

Es ist begreiflich, daß diese Art von Comödien, welche dem damaligen Zeitgeschmack entsprachen, um so mehr gefallen mußten, als Jan Bosset die Hauptfigur selbst darstellte. Der Eintrittspreis für die Vorstellung betrug nach Mentzel einen Albus = 2 Kreuzer, also nach unserem Geldwerth etwa 60 Pfennig. Die Verfasserin der ausgezeichneten Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt gibt nach einem alten Holzschnitt aus demselben Jahre, in welchem Sackville und seine Truppe sich auch am württembergischen Hofe aufhielten, eine Schilderung von der Beschaffenheit ihrer Bühne. „Die verhältnißmäßig tiefe, weniger breite Bühne ist durch einen zurückziehbaren Vorhang in einen größeren vorderen und kleineren hinteren Theil geschieden. Ueber diesem Vorhang, der seitlich auseinandergeht, erhebt sich ein zeltartiger Aufsatz, aus dessen in der Mitte befindlicher Oeffnung der Kopf eines Clown hervorsieht. Wahrscheinlich soll hierdurch angedeutet werden, daß dieser gewiß ziemlich kleine Raum bei dem Spielen nicht unbenutzt blieb. Der vordere Theil des Schauplatzes liegt etwas niedriger als der hintere, zu dem auf dem Holzschnitt zwei Stufen führen. Die Bühne hat weder einen Vorhang noch Coulissen, aber von der Decke hängen fahnenartig einige Stücke Zeug herab." Letztere hatten unzweifelhaft eine scenische Bedeutung, ähnlich der jener Teppiche in dem 1576 zu London errichteten Blackfriars Theater, in welchem die Shakespeare'schen Comödien zum ersten Male aufgeführt wurden. Hingen hellblaue Teppiche von der Decke herunter, so bedeutete dies, daß es Tag, dunklere, daß es Nacht sei. Am Rande der Vorderbühne stand ein schmales Brett mit einer Tafel, welche den Ort der Handlung angab. Die Frauenrollen

wurden damals nur von Männern ausgeführt. So wissen wir von John Green, daß er als junger Gesell zuerst die feinen Jungfrauen und Weibchen gespielt. Wie die Mysterien und bürgerlichen Dramen, begannen auch die englischen Comödianten ihre Vorstellungen Nachmittags 3 Uhr und endeten längstens 6 Uhr. Daß die englischen Schauspieler in jener Epoche, von welcher wir handeln, ihre Comödien und Tragödien bereits in deutscher Sprache vortrugen, geht schon daraus hervor, daß das Publicum überall sich zahlreich zu den Vorstellungen einfand. Manche der Actoren mögen damals wohl auch schon Deutsche oder Niederländer gewesen sein.

Am 21. Oktober 1600 erhalten englische Comödianten, welche am Stuttgarter Hofe eine Comödie aufgeführt, 50 Gulden ausbezahlt. Vielleicht waren dies dieselben, welche am 15. Oktober auf 14 Tage die Erlaubniß erhalten hatten, in Ulm „jhre comoedias vnd tragoedias" spielen zu dürfen[1]). Im November 1603 finden wir wiederum englische Musiker, Comödianten, Tragöden und Histrionen in Stuttgart, welche mit der württembergischen Hofcapelle ein Wettconcert anstellten, und das Schauspiel „Susanna" — wahrscheinlich die gleichnamige Comödie des Herzogs von Braunschweig — aufführten. Näheres hierüber haben wir in den uns zugänglichen Akten nicht finden können. Vielleicht war dies jene englische Wandertruppe, welche damals häufig Schwaben durchzog, vielleicht eine Abzweigung der herzoglich braunschweigischen Comödianten Sackville's. Einiger Maßen bestätigt wird unsere Muthmaßung durch eine von Carl Trautmann in den Theaterakten des städtischen Archivs zu Nördlingen entdeckte „vnterthenige Supplication" einer Wandertruppe an den Rath vom 20. Januar 1604, welche folgenden Wortlaut hat:

„Ehrnveste, Fürsichtige . . .

Demnach wirr unss ein Zeitlangg den Geistlichen vnndt weltlichen Historien (welche dann „Inn deutscher Spraach vnnd Zierlichem Habit vonn unss persönlich Comoed: vnndt

[1]) Archiv für Literaturgeschichte von Schnorr von Carolsfeld, XV. Bd. p. 214.

Tragoediweis agiert werden vnnd den Zuhörenden sonnderlich aber der Jugennd Zur Forcht vnndt Ehr Gottes, Auch gehorsamm Ihrer Eltern, Feine Exempla Fürstellen) Gebrauchen Lassen, Als Nemlichen:

1. Auss dem Buch Danielis 6. Capitel.
2. vonn der keuhschen Susanna.
3. vonn dem verlohrnen Sohn.
4. vonn einem ungehorsammen Khauffmanns Sohn.
5. vonn dem weisen vhrteil Carolj des hertzogen Auss Burgundt.
6. vonn Thisbes vnndt pyramo. [1])
7. vonn Romeo vnnd Julitha.
8. vonn Annabella eines hertzogen tochter vonn Ferrara.
9. vonn Botzarchio (?) einem Alten Römer.
10. vonn Vincentio Ladislao Satrapa a Mantua,

welche wir dann Inn diser gegenndt ann vilen Orthen Als Zu Ulm, Haylbrunn, Sch. Hall, Dünkelspil vnnd Mehrern Orthen Mit sonderm wolgefallen der Zuehörer agieret haben.

Gelangt derowegen Ann E: f: W: Vnnser hochvleissig vnndt dienstliches biten, sie welten vnns genedigst vergünstigen, Obgenanndte Historien ein Zeitlanng Alhie Zu Agieren, versehen vnns Auch E: E: W: werden solch vnser Bitten Nicht für vnzimmlich achten, dieweil wir Ann Allen Andern Orthen gefördert worden, Sonndern eines theils Ihrer geburtsstatt oder landsmannschafft geniessen lassen.

Damit aber E: f: W: ohne Zweifel seyen, das es nicht etwann leichtfertig Gauckelwerck sey, Seinndt wir erbietig eine vonn solchen Comedien vor einem E. Rath Zuvor zu agiern, es

[1]) Es ist dies vielleicht dieselbe Comödie, welche 1604 in Münster aufgeführt wurde. Der Verfasser Samuel Israel in Straßburg entschuldigt sich in seiner dem gedruckten Stück vorausgehenden Dedication, daß die Tragödie „etwas weltlich" sei, man möge kein Ärgerniß daran nehmen. Das Stück enthält manche Ähnlichkeit mit der bekannten Scene im Sommernachtstraum, doch kann der Autor damals kaum die Shakespeare'sche Farce gekannt haben. Genée a. a. O. p. 257 vermuthet, daß ein älteres englisches Stück beiden die Anregung gegeben habe.

ſey, welche es woll; Solches umb E. f. vnſerm geringen vermögen Nach zu uerdienen ſeindt wir Jeder Zeit willig

E: f: F: W: dienſtwillige

Companie Comoedianten."

Daß dieſe Comödianten in irgend einem Zuſammenhang mit den Herzoglich Braunſchweigiſchen ſtanden, dürfte allein ſchon daraus erhellen, daß drei Comödien des Herzogs ſich auf ihrem Repertoire befanden, nämlich jene von der keuſchen Suſanna, dem verlorenen Sohne und die Poſſe von Vincentio Ladislao. Daß es dieſelbe Truppe war, die in Stuttgart im November 1603 gaſtirte, iſt unzweifelhaft, wenn auch letztere Stadt in oben mitgetheilter Eingabe nicht genannt iſt. Der Weg führte ſie über Stuttgart nach Heilbronn, Schwäbiſch Hall, Dinkelsbühl nach Ulm. Daß die Geſellſchaft ihren Ausgangspunkt von Stuttgart nahm, beweiſt uns eine kurze Notiz in den Akten, wonach der engliſche Geſandte im November 1603 engliſche Muſiker, Comödianten, Tragöden und Hiſtrionen mit nach Stuttgart gebracht habe. Die Comödianten und Hiſtrionen zogen nach abſolvirtem Gaſtſpiel weiter, während vielleicht die Muſiker blieben; finden wir doch ein Jahr darauf die im erſten Kapitel Seite 33 ff. bereits erwähnten engliſchen Inſtrumentiſten John Price, Borell, die beiden Morell und Jeniſch in den Rechnungen als „engelländiſche Compagnie" zum erſten Male erwähnt. Wie bereits früher ausgeführt, waren die engliſchen Comödianten in der Regel von Inſtrumentiſten begleitet. So beſaß auch die von John Spencer oder „Junker Hans Stockfiſch" im Jahre 1611 für die im Auftrage des Churfürſten von Brandenburg zur Königsberger Huldigungsfeier angeworbene engliſche Geſellſchaft ein „Häuflein Muſiker", welche auf „Sechserlei Arten und mit allerley Seiten ſpillen lautiren konnten".

Im Jahre 1609 treffen wir heſſiſche „Muſicanten und Comödianten" in Stuttgart; ſie ſtanden im Dienſte des Landgrafen Moriz von Heſſen und beſaßen einen großen Ruf. Der Landgraf ſelbſt war ein warmer Beſchützer und Förderer der dramatiſchen Kunſt ſowohl wie der Muſik. Es war im Jahr 1597, daß wir im Gefolge des Grafen Lincoln, welcher als Geſandter an den heſſiſchen Hof kam, um Namens der Königin die Tochter des Landgrafen aus der Taufe zu heben, engliſchen

Comödianten hier begegnen. Im Gefolge des Geſandten befanden ſich der uns ſchon von früher bekannte Robertus Browne und ein Georg Webſter. Der Landgraf beſaß übrigens ſchon 1595 engliſche Hofcomödianten. Georg Webſter wurde der Führer der heſſiſchen Comödianten. Browne nahm der Landgraf erſt wieder in ſeinen Dienſt, als er 1605 ein neues Theater in Caſſel, das Ottonium, erbaut hatte [1]). Wahrſcheinlich wurde, wenigſtens theilweiſe, Brown's Geſellſchaft mit engagirt, denn im Jahre 1606 treffen wir Brown, den ſogenannten alten Comödianten, in Frankfurt; in einem Bittgeſuch an den Rath vom 26. Mai unterzeichnet er ſich mit ſeinen Geſellen Robert Ledbetter und Johann Grün (John Green) als „fürſtlich heſſiſche Comödianten“ [2]). In dieſem Bittgeſuch wird ausdrücklich erwähnt, daß bis dahin noch kein Menſch durch ſein und ſeiner Geſellen Spiel geärgert, vielmehr zum Beſpiegeln ſeiner Schwachheit und zum Ausüben aller Tugenden angereizt worden ſei. Dieſe auffällige Bemerkung hatte ihren Grund darin, daß ein Jahr früher Richard Machin und ſeine Geſellen, welche ſich die Dienſtverwandten des Markgrafen zu Brandenburg nannten, mit ihren „Zodden und läppichtem Gezeug“ den Rath empört hatten. George Brown war übrigens ein alter geriebener Schlaukopf, dem es auf eine ſchöne Phraſe mehr oder weniger nicht ankam, wenn er einen gewiſſen Zweck erreichen wollte; ſo führte er in einer Eingabe an den Rath der Stadt Frankfurt vom 17. März 1607 mit advokatiſcher Geriebenheit aus, daß bei demnächſt ſtattfindender Meſſe „derſelbe getreue Gott abermahls aus allen landsartten völker und menſchen wegen der menſchlichen Geſellſchaft zu gutt erfundner Commercien zuſammenſpringen und geleyten würde“.

In den Contracten mit dieſen Hofcomödianten, welchen wir im Jahre 1609 am Stuttgarter Hofe begegnen, ſtellte der Landgraf feſt [3]), „daß ſie auf ſein Erfordern Comödien und Tragödien, entweder von ihm oder von ihnen erfunden, darſtellen, die ihnen von ihm angegebenen Argumente oder Hiſtorien bearbeiten und

[1]) J. Meißner a. a. O. p. 42.
[2]) E. Mentzel a. a. O.
[3]) Rommel: Geſchichte von Heſſen VI. Kaſſel 1837 p. 401 ff.

in seine, d. h. deutsche Sprache übersetzen, auch in allen anderen Dingen, worin sie geübt wären, sich willig erweisen sollten." Ein hinreichender Vorrath von Kleidern und Waffen, die Ausbildung durch Musik und Tanz, welche seine Schauspieler in den Stand setzte, rhythmische und mimische Ballette aufzuführen, erhöhte ihren Ruf. Landgraf Moriz erlaubte ihnen auch, auswärtige Höfe und Städte zu besuchen; ihre Wanderungen erstreckten sich bis nach Prag.

Was die hessischen Musikanten und Comödianten am württembergischen Hofe im Jahre 1609 anbelangt, so war es Rodulphus Remius, welcher die ihnen vom Herzog „zu verehrung" zugestellte Summe quittirte. Dieser Remius war jener Ralph Reeve, Rudolphus Riveus, welcher 1603 auf der Frankfurter Ostermesse neben Richard Mackum und Georg Webster als Führer der hessischen Comödianten genannt wird. Von Stuttgart aus begaben sie sich nach Ulm, Nördlingen und Nürnberg. Zur Herbstmesse desselben Jahres finden wir Riveus mit seiner Gesellschaft wieder in Frankfurt [1]). Leider enthalten die Akten und Chroniken nichts Näheres über die Aufführungen der hessischen Comödianten am württembergischen Hofe, doch kann man sich von der Art und Weise derselben nach den eben erwähnten Vertragsbestimmungen und den Bemerkungen Rommel's ein ungefähres Bild machen. Wissen wir nun auch nichts Positives über die aufgeführten Comödien, so werden die hessischen Comödianten, wie dies ja am hessischen Hofe geschah, auch in Stuttgart unter Anderem englische Schauspiele in deutscher Sprache gegeben, und mit Musik verbundene Ballette zur Darstellung gebracht haben. Unter den aufgeführten Stücken nennt Rommel a. a. O. unter Anderem die Comödie von zwei kriegführenden brittannischen Königen, von denen der eine des andern Sohn, der zweite aber des ersteren Tochter gefangen nimmt. Dieses Stück, auch unter dem Titel „Serule und Astrea" bekannt, ist in der 1620 erschienenen ersten Sammlung englischer Comödien und Tragödien [2]) unter dem

[1]) Archiv für Literaturgeschichte XV, p. 215.

[2]) „Englische Comödien vnd, Tragödien, Das ist: Sehr schöne, herrliche vnd außerlesene, geist- vnd weltliche Comödi vnd Tragödie, Spiel, Sampt dem Pickelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurtz-

Titel „Eine schöne lustige triumphirende Comödie von eines Königes Sohn auß Engelandt, vnd des Königes Tochter auß Schottlandt“ [1]) enthalten.

Der Text dieser Stücke ist wohl, wie Tieck schon bemerkt hat, zum Theil extemporirter Rede nachgeschrieben. In den Pickelheringsscenen wiederholen sich die Späße und Witze, welche dem Publikum gefielen, aber auch in den ernsten Scenen kehrten gewisse Phrasen wieder, ja man übertrug oft ganze Scenen der neuen Comödie in die andere. Die meisten Stücke sind in Prosa geschrieben. Es war nicht der poetisch-dramatische Werth, der psychologische Aufbau, wodurch die von den englischen Comödianten aufgeführten Stücke eine gesteigerte Anziehungskraft ausübten, sondern die Späße des Hanswurst, die theils zu Zwischenspielen verwendete, theils in die Stücke hineinverwobene Musik, Gesang, Tanz und allerlei gymnastische Künste; es war aber auch, wie Devrient bemerkt, die größere Geschicklichkeit und Sicherheit, die erfahrenere Anwendung aller Hülfsmittel, die ausgebildetere Berechnung der Effekte, kurz es war der hundertfältige Vortheil, den die Profession über den Dilettantismus hat. Die englischen Comödianten gingen darauf aus, dem Publikum zu gefallen, und diesen Zweck erreichten sie vollständig. So heißt es in einem von Mentzel mitgetheilten Gedicht: „Ein Discurs

weilige auch theils, warhaftigen Geschicht halber, von den Engelländern in Deutschland an Königlichen, Chur- und Fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-, See- vnd Handel Städten sind agiret vnd gehalten, worden, vnd zuvor nie im Druck auß-, gangen. An jetzo, allen der Comödi vnd Tragödi liebhabern vnd Andern zu lieb vnd gefallen, der Gestalt, in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht daraus, Spielweiß widerumb angerichtet, vnd zur Ergetzlichkeit vnd Erquickung des Gemüths gehalten werden können. Gedruckt im Jahr MDCXX.

[1]) Im Jahre 1630 erschien „Liebeskampff, oder Ander Theil der Engelischen Comödien vnd Tragödien, in welchen sehr schöne auserlesene Comödien vnd Tragödien zu befinden vnd zuvor nie in Druck außgegangen“. Der Inhalt bestand aus 8 Stücken: 1. Comödia von Macht des kleinen Knaben Cupidinus. 2. Comödia von Aminata vnd Silvia. 3. Comödia von Prob getrewer Lieb. 4. Comödia von König Mantalor's vnrechtmässigen Liebe vnd derselben Straff. 5. Singe Comödie. 6. Singe Comödie. 7. Tragi Comödia. 8. Tragödi unzeitiger Vorwitz.

von der Frankfurter Meſſe und ihrer vnderſchiedlichen Kaufleuten gut vnd böß“:

Die Engliſche Comedianten
Haben mehr Leuht den (als) Predicanten,
Da lieber 4 ſtund ſtehn hören zu,
Dan ein in die Kirch, da ſie mit Ruh
Flux einſchlaffen auff ein hart banck,
Dieweil ein ſtund in felt zu lang,
Vnd Agieren doch ſo ſchlecht ſachen,
Da ſie der poszn oft ſelbſt lachen,
Das ſiesz Gelt von den Leuten bringen
Zu ſich, vor ſo närriſche Dingen,
Der Narr macht lachen, doch ich weht
Da iſt keiner ſo gutt, wie Jan Begehtt [1])
Vor dieſer Zeit wol hat gethan,
Jetzt iſt er ein reicher Handelszman“ (?).

Da wir, wie geſagt, in den Akten nur die trockene Nachricht fanden, daß im Jahre 1609 die heſſiſchen Muſikanten und Comödianten am württembergiſchen Hofe Proben ihrer Kunſt ablegten, ſo dürfte es dem Leſer vielleicht erwünſcht ſein, aus Schilderungen von Augenzeugen, ſich ein ungefähres Bild von ihren Aufführungen zu machen. Im Jahre 1612 ſpielten die heſſiſchen Comödianten vom 20.—23. Oktober in Nürnberg während der Herbſtmeſſe; die handſchriftliche Chronik berichtet über ihr Auftreten folgendes [2]):

„Im Jahre 1612 den 20.—23. Oktober haben etliche Engelländer des Landgrafen zu Caſſel in Heſſen beſtellte Comödianten, aus Vergünſtigung des Herrn Bürgermeiſters im Halsprunner Hof alhie etliche ſchöne und zum Theil in Deutſchland unbekannte Comödien und Tragödien und dabei eine gute liebliche Muſika gehalten; auch allerlei wälſche Tänze mit wunderlichem Verdrehen, Hüpfen, hinter ſich und für ſich Springen, welches luſtig zu ſehen; dahin ein großes Zulaufen von Alten und Jungen,

[1]) Jan Boſſet.
[2]) Siebenkees: Materialien zur Nürnbergiſchen Geſchichte. Bd. III. p. 52.

von Manns- und Weibspersonen, auch von Herren des Raths und Doctoren gewesen; dann sie mit zwei Trummeln und vier Trompeten in der Stadt umgegangen, und das Volk aufgemahnt, und eine jede Person solche schöne kurzweilige Sachen und Spiel zu sehen ½ Batzen geben müssen, davon sich die Comödianten ein groß Geld aufgehoben und mit ihnen aus dieser Stadt gebracht haben."

Das zweite Zeugniß über die Aufführungen der hessischen Comödianten besitzen wir in dem von Joh. Rhenanus, seit 1610 Leibarzt des Landgrafen von Hessen, ihren Aufführungen gespendetem Lob. Die Stelle lautet [1]):

„Es haben aber die Alten solche (die Spiele) nicht allein hoch gehalten, sondern sie werden auch noch heutigen Tages beinahe von allen nationibus Europae exercirt, da die Engländer, beids, was die Composition und dann auch die Action belangt, ohne Zweifel den Vorzug haben. Denn was die Poeten und Comödienschreiber anlangt, brauchen dieselben in wichtiger, gravitätischer und trauriger Materia ein sonderlich Jambicum pentametrum, damit sie den Comödianten die Action gleichsam in die Hand geben, in geringen Sachen aber reden sie nur schlecht und in Prosa, damit hohe und geringe Dinge nicht commisciret, sondern einem jeden Theile seine Gebür zugestellet werde, und also beids ligatam und solutam orationem in den Comödien sehr nöthig zu sein erachten, auch eine ohne die andre (wenn man eine rechte Aktion nach Gelegenheit der Personen und Materia haben will) nicht wohl sein könne, vermeinen. Dieses hat den deutschen actoribus (so viel mir bewußt) bißhero gemangelt, welche sich entweder ganz an die Reimenverse gebunden oder alles ohne Unterschied in Prosa vorgebracht haben, darinnen wichtige Sachen mit gebührlichen actionibus sehr schwerlich ausgedrückt werden können. Es haben auch viele vermeinet, es sei uns Deutschen unmöglich in unser Sprach die Engländer zu imitieren und gleiche carmina zu schreiben. Was aber die actores anbetrifft, werden solche, wie ich in

[1]) W. Lynker: Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel 1865 pag. 249.

England in Acht genommen, gleichsam in einer Schule täglich instituiret, daß auch die vornehmsten actores sich von den Poeten müssen underweisen lassen, welches dann einer wolgeschriebenen Comödie das Leben und Zierde gibt und bringt, daß also kein Wunder ist, warumb die Engländischen Comödianten (ich rede von geübten) andren vorgehn und den Vorzug haben."

Im Jahre 1613 erwähnen die Akten nochmals einer Truppe englischer Comödianten unter John Spencer; aber auch in späteren Jahren treffen wir noch sich „englische Künstler" nennende Comödianten am württembergischen Hofe. So enthält das geheime Haus- und Staatsarchiv eine handschriftliche Comödie: „Die Heillose Königin Odomire oder Die lebendig begrabene Printzessin Merolome", welche ein gewisser Christian Janetzky, der sich auf dem Titel Pickelhäring nennt, der Herzogin Magdalena Sibylla dedicirt. Wir werden noch auf diese Comödie zurückkommen. Das geh. Haus- und Staatsarchiv besitzt ferner das geschriebene Exemplar einer „Comoedia, genannt Der Spannische Münch und Ehrlich Rebell, wurde praesentirt vor Carolo dem 2ten König von Groß-Britannien Durch dero Hoff Comoedianten componiert. Von Johann Dryden höchstberühmten Poeten und übersetzt auß dem Englischen in das Hochdeutsche Durch Caspar Spannagel, Englischer Künstler."

Im Jahre 1613 erwähnen die Akten auch einer Truppe französischer Comödianten, welche Frauen mit sich führten und am württembergischen Hofe Vorstellungen gaben. Näheres über die Truppe selbst und die Qualität ihrer Leistungen haben wir nicht zu finden vermocht, außer eine Notiz in der Landschreiberei-Rechnung vom Jahrgang 1613—1614, wornach sie zu ihrer Abfertigung 50 Gulden erhielten.

Die deutschen Nachahmer der englischen Schauspieldichtungen griffen vornehmlich zwei Seiten heraus und legten darauf das Hauptgewicht: das Gräßliche und Blutige, sowie das Possenhafte. Zwischen den Blut- und Mordscenen agirte der Possenreißer, weil man durch seine plumpen, cynischen Späße die Gräuelscenen erträglicher zu machen hoffte. So beginnt die Herrschaft des Pickelhäring, dieses Zerrbildes des englischen Clown. Die Anfänge dieser possenhaften Figur haben wir bereits in den mittel-

alterlichen geistlichen Spielen zu suchen. Die früheste Erwähnung des Hanswurst finden wir in einer 1519 erschienenen niederdeutschen Bearbeitung von Brandt's „Narrenschiff". Weder in den älteren Fastnachtsspielen noch in den Schwänken von Hans Sachs treffen wir den Hanswurst. Zum ersten Male kommt er in einem Fastnachtsspiel von Peter Probst „Vom kranken Bauern", und in einem solchen von Hans Sachs vom Jahre 1550 vor, in welchem ein schelmischer Landsknecht den Namen „Wursthans", führt; 1573 begegnen wir ihm im „Fall Adams" von Georg Rall zusammen mit „Hans Han" neben Gott Vater und Sohn. Daß aber schon damals und früher mit dieser Bezeichnung bestimmte Eigenschaften charakterisirt werden sollten, geht aus der 1541 erschienenen Schrift Luthers gegen den Herzog von Braunschweig hervor, welcher ihn beschuldigt hatte, seinen Herrn, den Churfürsten von Sachsen, seinen lieben, andächtigen Hans Wurst genannt zu haben. Luther bemerkt, daß dieser Ausdruck nicht von ihm erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun. „Also hab ichs auch oft gebraucht, sonderlich und allermeist in der Predigt."

Der Hans Wurst ist keineswegs, wie Devrient annimmt, ein Abkömmling des mäsonischen Kochs aus der altrömischen Comödie, dessen Küchenmesser sich in eine Pritsche verwandelte. Dazu sind, wie Prutz treffend ausführt, diese und ähnliche Figuren zu sehr verwachsen mit der speziellen Geschichte der betreffenden Nationen, sie stellen eine Seite des Volkslebens dar, aus welchem sie mit Nothwendigkeit entstehen mußten. Jede Nation hat ihren Spaßmacher. Was dem Deutschen der Hanswurst, Stockfisch, Hans Knappkäse oder Pickelhäring, das war dem Franzosen der „Jean Potage", welchen der Volksmund in „Schampitasche" umformte; dem Engländer der „Jak Pudding", dem Italiener der „Signor Macaroni". Im Witz dieser Lustigmacher verkörperte sich gleichsam die letzte ohnmächtige Wuth unterdrückter Personen, Stände und Völker, denn in der Negation des Witzes stellt sich das gedrückte Bewußtsein wieder her. Daß grobe Auswüchse nicht ausblieben, daß der Witz in Frechheit ausartete, ist leider zu beklagen, noch mehr aber zu beklagen,

daß an ſolchen Obscönitäten Hohe und Niedrige Gefallen fanden. Aber von 1553 bis 1737 begegnen wir in Deutſchland kaum einem Stück ohne Hanswurſt. Selbſt in die bibliſchen Dramen wußte derſelbe einzudringen. Als im Jahre 1692 in Berlin die Geſchichte vom verlorenen Sohn dargeſtellt wurde, war die eigentliche Hauptperſon der Hanswurſt, welcher ſich im zweiten Akt mit einem Heiligen und zwei Teufeln dermaßen prügelte und ſolche leichtfertige Redensarten im Munde führte, daß der anweſende Hof indignirt ſich entfernte. Selbſt in die fürſtlichen „Wirthſchaften“ verirrte er ſich als „Scheerenſchleifer.“

Wir werden dem Hanswurſt ſpäter auch in Stuttgart begegnen.

Sechstes Kapitel.

Inhalt.

Anfänge des musikalischen Dramas in Italien. Erste deutsche Oper. Erste Aufführung eines Sing-Ballets am württembergischen Hofe. Weitere Aufführungen von Balletten, Comödien, Singspielen und Opern in den Jahren 1662—1705. Die ersten Hofcomödianten.

Wie wir bereits im vorigen Kapitel sahen, führten die englischen Comödianten auch Musicanten mit sich, welche die Zwischenakte durch ihr Saitenspiel ausfüllten, oder wohl auch mit ihren Instrumenten an passenden Stellen einsetzten. Wir erwähnten weiter jener nach englischem Muster geformten Singspiele von Ayrer, in welchen, wenn auch nur nach einer und derselben Melodie, von den verschiedenen Personen gesungen wurde. Inzwischen war in Italien jene gewaltige Bewegung zum Ausbruch gekommen, welche eine innigere Verbindung von Musik und Poesie, eine Wiederbelebung des antiken Musikdramas erstrebte. Rinnucini war der belebende Mittelpunkt dieser Bewegung. Jacopo Peri setzte dessen „Dafne" in Musik, die erstmalig im Jahre 1597 aufgeführt wurde. Der „Dafne" folgte die „Euridice", welche gelegentlich der Vermählung der Maria Medici mit dem Könige von Frankreich 1600 zur Darstellung gelangte. In demselben Jahre erschien auch Caccini's „Euridice" [1]). Rinnucini's „Dafne" wurde von Opitz in das Deutsche übertragen, und der berühmte Dresdener Capellmeister, Heinrich

[1]) Siehe Bd. X. der Publicationen der Gesellschaft für Musikforschung, welcher auch Galiano's „Dafne" und Monteverde's „Euridice" enthält.

Schütz, ein Schüler Gabrieli's, ſchrieb die Muſik dazu, welche leider verloren gegangen iſt. Dieſe Oper, oder vielmehr Paſtoral-Tragödie, wie ihr Titel lautete, wurde am 13. April 1627 auf dem Schloſſe Hartenfels in Torgau bei den Vermählungsfeierlichkeiten der älteſten Tochter Johann Georgs I. mit dem Landgrafen Georg von Heſſen aufgeführt. In einem Hofdiarium heißt es wenigſtens: „den 13. (April) agirten die Muſicanten *muſicaliter* eine *Paſtoral-Tragi-Comödie* von der *Daphne*“ [1]).

Es war dies die erſte Oper, welche in Deutſchland aufgeführt wurde. Wie ſchon der Titel „Paſtoral-Tragödie“ beſagt, ſcheint das Schütz'ſche Werk eine Miſchgattung von Muſik, Drama und Ballet geweſen zu ſein. Aber der Charakter dieſes Feſtſpiels blieb für das folgende Jahrhundert allen dramatiſchen Productionen eigen. Die Stoffe wurden meiſtens der Mythologie entnommen; mit ihnen verbanden ſich allegoriſch-poetiſche Darſtellungen geſchichtlichen Inhalts. Servile Bedientenſeelen leiſteten in dieſen Dichtungen das Unglaublichſte und Unerhörteſte. Das Schäferſpiel Guarini's „*Paſtor fido*“, 1619 in deutſcher Ueberſetzung erſchienen, wurde das Muſter ähnlicher Singſpiele, in welchen Tanz und Ballet eine weſentliche Rolle ſpielten; man könnte die meiſten dieſer Spiele auch Singballette nennen. Wurde all' der luxuriöſe Aufwand und die ſinnberauſchende Pracht der Turniere und ſonſtigen Ritterſpiele auf das Ballet und die Oper übertragen, ſo kam durch Opitz in die Dichtungen dieſer Stücke eine höfiſche Schweifwedelei hinein, die uns Deutſchen gerade nicht zur Ehre gereicht. So leſen wir in dem Lob- und Ehrengedicht, welches Opitz ſeiner Ueberſetzung der „Dafne“ vorausgehen ließ, unter Anderem folgendes:

„Schau aber zu, was für ein heller Schein
Umgiebt mich doch, und weſſen werd' ich innen,
Was Majeſtät muß dieſes ſein,
Die mir beſcheint Geſicht und Sinnen!
Was doch blicket für ein Licht?
Iſt es mein Auguſtus nicht?
Ich kenne dich, du Blume dieſer Zeit,

[1]) Fürſtenau a. a. O. I. p. 98.

Die Zier und Spiegel aller Jugend,
Der Rautenkrantz, die Freundligkeit
Verräthet dich, o Glantz der Tugend;
Alle Menschen loben dich,
Und die Elbe neiget sich."

Wir werden dieser Tonart noch oft begegnen. Am Stuttgarter Hofe wurde das erste Sing-Ballet im Jahre 1660 aufgeführt; es war dies das „Ballet der Natur, oder: Fürstliche Frühlingslust". Ein weit ausgesponnenes Stück, das aus 5 Theilen bestand. Wahrscheinlich wurde dasselbe zur Geburtstagsfeier einer der fürstlichen Personen aufgeführt, denn im ersten Theil bringt die Natur dem Geburtstagskind in einem aus sieben Strophen bestehenden Liede ihre Huldigung dar. Alsdann folgt ein kleines „Singespiel" von der Verwandlung der Daphne. Den ersten Theil beschließt ein Ballet der Erde in sechs Entréen. Der zweite Theil besteht in einer Singscene des Ulysses auf dem Meere mit drei Sirenen, hierauf Ballet des Wassers in sechs Entréen. Der dritte Theil enthält die Singscene der Psyche, Venus, Amor u. s. w., den Beschluß macht das Ballet der Luft in fünf Entréen. Der vierte Theil bringt die Singscene des Anchises, Aeneas und der Trojanerinnen vor der brennenden Stadt, hierauf das Ballet des Feuers in fünf Entréen. Im letzten Theil singt Atlas ein längeres Lied, und zum Schluß folgt großes Ballet sämmtlicher Mitwirkenden.

Wir möchten hier gleich bemerken, daß, mit wenigen Ausnahmen, die meisten der hier mitgetheilten Spiele, hierunter namentlich die unten beschriebenen „Lavinia", „Endymion", „Jason", „Erminia", „Alarich" und „Porus" von Dilettanten und den Prinzen und Prinzessinnen des Hofes aufgeführt wurden.

Ein zweites Sing-Ballet wurde bei der Vermählung der Prinzessin Christiane Charlotte von Württemberg mit dem Fürsten Georg Christian von Ostfriesland am 14. Mai 1662 aufgeführt. Es war dies: „Der sieghafte Hymen, erstmals in ungebundener Rede der hochteutschen Sprache als eine poetische Erzählung vorgetragen, hernachmals aber zu einem Ballet in gebundener Rede kürzlich eingerichtet, worin eine ernste Abmahnung von allerhand ungeziemend frechen

und wankelmüthigen Gemüths-Neigungen und Werken, benebenſt Abbildung der Nothwendig-, Nutzbar- und Hochſchäzbarkeit des werthen Eheſtandes begriffen. Durch einen der edeln Poeſie Liebhabern Fido". Dieſes Ballet, in welchem Rede, Geſang und Tanz abwechſelten, wurde allem Anſchein nach von einer auswärtigen Truppe dargeſtellt, denn in den Akten befindet ſich die Bemerkung, daß die Comödianten zur „Abfertigung" 100 Gulden erhalten hätten.

Am 14. März 1665 hatte der Herzog befohlen, daß eine aus Anlaß der Vermählung ſeiner Tochter, der Prinzeſſin Friederike Chriſtiane, angeordnete Comödie „auf dem in dem neuen Luſthaus ſtehenden Theatro" geſpielt werden ſolle. Näheres haben wir in den Akten hierüber nicht vorgefunden. Doch fanden wir einige Manuſcript-Comödien auf dem geheimen Staatsarchiv, die zweifellos in den 1670er Jahren von einer Comödiantentruppe aufgeführt wurden. Aus den Akten erfahren wir nämlich, daß am 6. und 13. November 1670 eine Geſellſchaft „abſonderliche Comödias" gab. Vielleicht gehörte zu dieſen „abſonderlichen Comödiis" auch jene von der „beſtrickten und wieder erquickten Prinzeſſin" oder „Das Wunderwürdige Glücks-Rad." Folgende Perſonen traten darin auf:

Elyſa, Frantzöſiſche Princeſſin.
Galaction, ihr Bedienter, hernach ein Einſiedler.
Areſambrotus, Printz auß Sicilien.
Giraſio, deßen Diener.
Sultan, König zu Tunis.
Semeſall, deſſen Printz.
Sirvam, deß Printzen Page.
Oreſam, } die 2 vornembſten Nähte des Königs.
Hallum, }
Micripſa, der Schloßhauptman.
Texilio, ein Zauberer.
Stumme Perſonen.

So viel Soldaten alß man haben kan, zu Verwahrung des Zimmers, da Elyſa gefangen.

„Von etzlichen Soldaten" wird Scene 1 Akt II vor dem Gefängniß folgendes Lied geſungen:

Ihr himmelßlichte Sternen
du blaw gewölcktes wolcken hauß
du hengſt ja aller Welt dein
ſilber uhrwerck auß.
wie Kanſtu dich von mir ſo
gar entfernen
ich lieg mit Angſt gefäßelt ein
ach ſchmertz und pein.

II.

Soll mir dann nicht mehr ſcheinen
des tages heuter Sonnen licht
ſo Komb o ſüßer todt, weill ſchon
das hertz mir bricht,
und ſonſten nichts mehr übrig iſt
alß weinen
entführ mich doch mein Labeſahl
auß dieſer quall.

Nach Schluß des Geſangs bricht Eliſa in die naiven Worte aus: „Wie? hat mir geträumet, oder hab ich mit meinen Ohren dieſe liebliche harmony (?) gehöret, wer mag doch dieſes liedgen woll componiret haben?“

Im Jahre 1673, wahrſcheinlich am 6. November, an welchem Tage die Vermählung des Herzogs Wilhelm Ludwig mit Magdalena Sibylla, Prinzeſſin von Heſſen-Darmſtadt, ſtattfand, wurde eine Komödie: „Glück und Liebſtück. Oder Aurora et Stella“ aufgeführt. Die Actores waren:

Aurora } zwey Schweſtern und Beede Königliche Prin-
Stella } zeſſinnen von Barcelona.
Roger, der Princeßin Verwandter.
Lotharius Graf von? (unleſerlich).
Guſman, Roger's Diener.
Latharillus, Lothary Diener.
Graff von? (unleſerlich), der Stella General.
Diana, Roger's Schweſter und der Aurora hof Dama.
Elvire, der Aurora Cammermagd.
Carlos, ein Soldat.

Das Stück ist eben so trocken wie inhaltlos.

Um die Comödien hier zunächst abzufertigen, ehe wir zu den Singspielen und Opern übergehen, wollen wir noch jener Comödie gedenken, welche der jungen Herzogin gewidmet ist. Das Manuscript befindet sich auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv. Der Titel lautet: „Der Durchläuchtigsten Fürstin und Frauen Magdalena Sibyllen, Hertzogin zu Würtemberg ꝛc. übergiebet dieses mit unterthänigsten Gehorsam Christian Janetzky, Pickelhäring. Comödia, genandt Die Heillose Königin Odomire oder Die lebendig begrabene Printzessin Merolome." Die Personen waren:

Odomire, Arabische Königin.
Palenor, General und Meroleme liebster.
Hali ist Meroleme in Haußkleidern.
Alrobano, der Königin geheimer liebhaber.
Climene, Palenor's Schwester.
Nahaset, Palenors und Climene Vater.

Agar
Namurath
Mizoar
Deliman
Ptolomäus
Ochorbal
} Stände und Räthe des Reichß.

Achmet
Zebal
} Zwey Saraceniche (!)

Selime Geist.
Ruprecht. Ein Sclav und Climene Liebster.
Meröe. Eine alte Zauberin.

Wir geben als Beispiel eine Probe aus der ersten Scene des ersten Akts.

Nahaset. Der arabische Phönix, welcher vor liebe in sorgen gantz eingeächert war, empfänget nu wiederumb sein voriges leben.

Palenor. Hali, dieses ist mein Herr Vater.

Hali. Daß wahrhaffte Ebenbild euer tapferkeit.

Palenor. Die graubejahrte Tugend selber.

Nahaſet. O überſeeliger anblick.

Palenor. Ach waß vor Freuden.

Nahaſet. Bringet mir die wiederkunfft meines Sohnes.

Palenor. Schaffet mir die anſchauung meines Herrn Vaters.

Hali. O Freudenwürdige Helden, o heldenwürdige Freuden.

Nahaſet. Palenor!

Palenor. Gnädiger Herr und vater.

Nahaſet. Willkommen lieber Sohn du Stütze meines hohen Alters.

Palenor. O Nectar quellender uhrſprung meines glückſüßenden Lebens.

Nahaſet. Der Strohm deines Lebens unglückſeliger Sohn iſt ein reißender Fluß, welche nach dem unermäßlichen und mit ſeltzſamer trübſaal überſchwembten Oceanus rauſchet, Ach ſchmerzliches andenken.

In dieſem Stil geht es fünf lange Akte hindurch weiter.

Manche der in Folgendem beſchriebenen Sing-, Freuden-Spiele und Opern ſind weder Gottſched, noch Leſſing und Flögel bekannt geweſen; ſie ſind durch den Druck überhaupt nicht weiter verbreitet worden und die betreffenden Exemplare theils nur auf dem Staatsarchiv, theils auf der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Stuttgart vorhanden. Leider wurde, wie die Repertorien des Finanzarchivs ausweiſen, im Jahre 1827 in übereiliger Sichtung manches hieher Gehörige ausgeſchieden. Es iſt dies ein unerſetzlicher Verluſt, den wir nicht genug beklagen können.

Wir bringen die betreffenden Stücke in chronologiſcher Reihenfolge.

1674.

„In der Frembde erworbene Lavinia, Welche in einem muſicaliſchen Freudenſpil, Bey der Hochfürſtlichen Heimführungs-Solennität der Magdalena Sibylla von Würtemberg Auß unterthänigſter Devotion in Hochfürſtlicher Reſidentz zu Stuttgart den 17. Hornung, anno 1674 aufgeführt worden durch die Fürſtl. Würtembergiſche Hof-Muſicos. Daſelbſten gedruckt, bey Johann Weyrich Rößlin".

Aus der Dedication an den Herzog, welche Stuttgart den 29. Januar 1674 datirt iſt, erhellt, daß der Verfaſſer Michael

Schuster aus Memmingen, Theol. stud., schon früher eine ähnliche Arbeit, die er „mein äthyopisches Fräulein Chariclea" nennt, dem Herzog dedicirt hatte; zu diesem neuen Stück war „nach gnädigster Beschreibung von Tübingen und Vortrag" das „Thematy" auserlesen worden.

Das Freudenspiel enthält einen Prolog mit Arien, sowie drei Akte mit Arien und Chören; zwischen jedem Akt wird ein Emblema (auch Bild genannt), von einer Nymphe singend erklärt. Ein Epilog beschließt das Ganze. Von wem die Musik zu dem Singspiel componirt wurde, ist nicht angegeben; vielleicht rührte dieselbe von dem damaligen Capellmeister Joh. Friedr. Magg her.

„Singende Personen deß musicalischen Freuden-Spiels":

Mercurius, Waldbruder, Fröligkeit } verwesen die Stelle deß Prologi.
Latinus, König in Laurent.
Lavinia, seine Tochter.
Aeneas, ein Trojanischer Fürst.
Turnus, ein Printz der Rutulier.
Ascanius, deß Aeneas Sohn.
Achates, deß Aeneas vornehmer Freund.
Drances, des Turnus vornehmer Freund.
Palinurus, deß Aeneas Schiff-Patron.
Sibylla Cumae, eine Weissagerin.
Edel-Jungfrau der Lavinia.
Dolicaon, Socrater, Anthor, Erander } Gefährten des Aeneas.

Jupiter, Juno, Venus, Pallas, Mars, Neptunus, Vulcanus, Cupido, Triton, Glaucus, Proteus, 4 Sirenen, 3 Wald-Nymphen, welche die Sinnbilder erklären, 4 singende Pagen.

Als Stumme treten auf: Atlas, 2 Schiffs-Knecht, 24 Soldaten beeder Partheyen. Etliche Pagen. Etliche Trabanten. Epilogus.

„Der Schau-Platz stellet vor einen Wald, sampt einem Hüttlein eines Wald-Bruders, welcher in demselben in Gedanken sitzet, vor sich habend allerley Mathematische Werkzeuge: Sobald nun die Fürstliche Versammlung wird in dem Schau-Hauß gegenwärtig seyn, so fähret Mercurius in einer Machina hernider, vortragend deß musicalischen Frewden-Spiels Kurtzen Innhalt in folgenden Worten:

Ihr Helden Geister Ihr, die alle Welt verehret,
Die Ihr den hohen Ruhm durch alle Land vermehret,
Vergönnet Ihr anjetzt Ewr gnädiges Gesicht?
So höret was man Euch zu Ehren hat gedicht:

1.

Nachdem Troja ward zerstöhret
Und durch Flammen umbgekehret,
Must' Aeneas auß der Stadt
In das bittre Elend ziehen,
Und bald da, bald dorthin fliehen
Unglück leiden früh und spath.

2.

Endlich aber musst' sich wenden,
Und er in den Port anlenden
Nachdem er so sehnlich sah;
Als der Himmel ihm verehrte
Was zwar Turnus auch begehrte
Nämlich die Lavinia.

3.

Da verschwand was ihn gekräncket
Als solch Kleinod ihm geschencket,
Da ward alles Leid versüsst!
Dann es kan nicht immer wittern
Noch das Glück sich stets erbittern
Wie es das Verhängnus schlüßt.

Zu Beginn des ersten Akts kommen Jupiter, Juno, Venus,

Pallas, Mars, Neptunus, Vulcanus und Cupido „in der großen Machina aufs Theatrum“ [1]).

Jupiter. Laßt Götter euch anjetzt warumb wir hier, berichten,
Daß nämlich wir den Zweck der lang geglimmet, schlichten:
Der Götter Königin findt steten Widerstand,
Drumb kommet ihr zu Hülff vnd bietet ihr die Hand.

Juno. Was bildet Venus sich mit dem Aeneas ein,
Wie lang noch soll er mir ein Dorn im Auge seyn?
Ich, die der Sternenburg und selbst den Erdkreiß zwinge,
Will vor nicht ruhig seyn, eh ich ihn gar umbbringe.

Venus. Carthagens Untergang lacht deine Schwachheit auß,
Mein Sohn Aeneas wird doch seines Stammens Hauß
Noch in Ausonien, sperrst du dich schon, bald finden,
Ich selbst will aller Angst-Gefahr ihn wol entbinden.

Juno. Neptun wird meiner Raach zu Diensten willig stehn.

Venus. Ich hoff nicht weniger ihn mir geneigt zu sehn.

Juno. Mein Sohn, der grause Mars, soll deinen Sohn abschlachten.

Venus. Auch deines Jovis Strahl wird er behertzt verachten.

Pallas. Auf, Mars, und räche mich an disem Kirchen-Dieb,
Wo du der Pallas hold, wo die Minerva lieb.

Mars. Ich, der geboren zu brechen und brennen,
Solt den Aeneas nicht meistern können!
Donner und Hagel und schröckliches Blitzen
Sollen im geringsten ihn vor mir nicht schützen:
Ich will ihm ehist den Schedel zerschmettern,
Schwör ich bey himmlisch- und hölliſchen Göttern.

Vulcanus. Die Waffen, welche ich ihm selbsten schmiden kann,
Die legt er, als ein Held, dem niemand schadet, an!

[1]) Die Ansprüche der damaligen Librettisten bezüglich decorativer Effecte und complicirter Maschinerien geben den heutigen durchaus nichts nach. So hatten sich die Schiffe nicht nur hin und her zu bewegen, sondern es wurde sogar oft verlangt, daß die Fische im Wasser spielen sollen. Über die theatralischen Maschinen jener Zeit enthält Genaues und Ausführliches das 1710 in Hamburg bei Benjamin Schillern erschienene Buch: „Das Neu-eröffnete Rüst-Zeug, oder Maschinen Haus.“ Das vierte Kapitel p. 45—59 enthält speciell eine Beschreibung der theatralischen Maschinen, und ist vollständig in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1882 Nr. 15 und 16 abgedruckt.

Neptunus. Ob er gleich auß dem Brand, der Troja fraß, entronnen,
Hat er darumb der Flut noch gar nichts abgewonnen;
Es laufft ihn dannoch auß im tieffen Strudel-Grund
Und in dem Wirbel-Zwang die herbe Todes-Stund.

Cupido. Diſer Pfeil, den er ſchon öfters empfunden,
Solle ſein Hertze auch tödtlich verwunden,
Niemand verlache die kindliche Hand,
Welche die Riſen und Helden offt band.

Alle zuſammen.

Wir, die wir alle Welt durch unſer Wincken zwingen,
Vergönnen daß das Glück möge diſes Werck vollbringen.
So ſind wir auß der Schuld, die niemand treffen kan,
Weil wen das Glück verletzt, klagt das Verhängniß an.

In der zweiten Scene tritt Aeneas mit „etlichen Soldaten" auf und ſingt folgende Arie:

1.

Ach Cyprie
Ach Mutter ich vergeh!
Warumb zieht doch das Glück
Sich immer widerwärtig mir zurück?

2.

Was hab ich dann
O Juno dir gethan?
Daß deine Eiferwuth
Nur dürſtet ſtäts nach meinem Tod und Blut.

3.

Laß Göttin nach
Verſchon' mit Weh' und Ach!
Und gönne mir doch Ruh
Daß ich den Lebens-Reſt bring' glücklich zu!

Venus zeigt ſich in den Wolken und tröſtet ihn, ſie werde ihm in der Gefahr beiſtehen.

Die weiteren Scenen bringen König Latinus und ſeine Tochter Lavinia. Letzterer erſcheint Cupido in den Wolken, um ihr mitzutheilen, daß ihrer „Liebe Müh' bey dem Aeneas blüh". Turnus wird dagegen von Juno, ſelbſtverſtändlich auch „aus den Wolcken", aufgehetzt; die Liebe Lavinien's drohe ihm entriſſen zu werden:

„Aeneas der Bandit von Troja ſticht dich hin,
Dem ich ſelbſt ſpinnenfeind, und gram als Schlangen bin.“

Da bricht Turnus in loderndem Zorn in die Worte aus:

„Reiß Erden! verſchlinge den ſchlimmen Verräther;
Krach Himmel! und ſchütte die Donner-Keil auß;
Zerſpringet ihr Klippen und kehret in Grauß!
Ich ruffe Raach auf ihn und ewiges Zetter
Aeneas, ich ſchwöre beym Schwefel der Höllen,
Der Abgrund der ſolle dir Wüterich heut
Nur Schlangen und Drachen, und was man verſpeyt
Die Furien ſelbſten ins Braut-Bett beſtellen.“

In dieſem Ton wird noch eine Weile weiter gewüthet. Alsdann verändert ſich die Scene. „Neptunus läßt ſich ſehen im Meer umbgeben mit dem Triton, Glauco und Protheo.“ Nach einiger Zeit kommen Aeneas und ſeine Genoſſen „im Ungewitter deß Meers gefahren“, und da daſſelbe „eine weile anhält“, landen ſie und bringen den Göttern ein Dankgebet dar. Hiemit ſchließt der erſte Akt.

Die erſte Scene des zweiten Akts bringt uns wieder den tobenden Turnus:

„Durchaus geſtürtzter Printz du Gauckel-Spiel deß Glücks
Du troſt-verbanntes Hertz, du Opffer Schwerds und Stricks!
Wie? ſolt ich ohne dich, Lavinia, leben können?
Wirſt du dann ohne dich zu ſterben mir vergönnen?
Verfälſchtes Tieger-Thier du ſchönſte Grauſamkeit,
Stürtzt mich Lavinia in ſolches Hertzenleid!
Ha! ſchwartzes Raben-Hertz in Tauben-weiſſen Brüſten!
Wen ſolte fürohin nach deiner Gunſt gelüſten?
Wolahn fahr immer fort verformte Furia,
Der Turnus wünſcht dir Glück: Ha, ha, ha, ha, ha, ha!
Ach aber ach, ach, weh, ach weh und ach aus Schmertzen.
Soll mein betrübter Geiſt nicht auß dem Leibe ſtertzen!
Ich ſinck in Ohnmacht hin falls ich dich laſſen muß!
Du Himmels-Herrſcherin ich falle dir zu Fuß,
Entferne nicht von mir dein günſtiges Geſichte
Sonſt wird mein Hoffnung welck, ſonſt geht mein Glück zu nichte.

Komm, komm beherztes Schwerd durchſtich die trewe Bruſt
Weil du mich nur von der Verzweifflung retten muſt.
Doch nein, du biſt zu gut; fahr in Aeneas Därme,
Verkehr in kaltes Eyß die freche Lebens-Wärme!
Komme Tiſyphone hilff mir ihn ſtraffen
Lege den ſchlimmſten Verräther bald ſchlaffen.
Weil ich nicht ehe mich ruhig kan legen
Biß er geſpiſſet an blanckenden Degen
Und er von Charon durch ſtygiſche Wellen
Fertig geführet, hört Cerberum bellen."

Turnus will den Aeneas tödten, entweder im Zweikampf oder in der Schlacht ſoll er fallen. Sein kluger Freund Drances mahnt ihn zur Vorſicht. Dagegen verſichert Sibylla Cumae den Aeneas in einer Arie, daß keine Macht Lavinia ihm entfremden werde.

Die Arie der Lavinia in der ſechsten Scene des zweiten Akts lautet u. A.:

„Verfluchter Mars! Wie lang
Wilſt du noch Blut-Hund toben?
Wenn wirſt du an den Strang,
Den du verdient, erhoben?
Wenn werden deine Klingen,
Wenn werden deine Pfeil
Der Höllen doch zu theil?
Wenn wird dein Trotz zerſpringen?"

Je näher die Schlacht heranrückt, deſto weicher wird Aeneas geſtimmt; ſeiner gedrückten Stimmung gibt er in folgender Arie Ausdruck:

1.

„Was ſoll ich Verwundeter
Erſt noch in den Streit außziehen
Und mich um den Sieg bemühen,
Der Geſunden fallet ſchwer:
Trag ich doch mit tauſend Schmertzen
Schon die Liebes-Pfeil im Hertzen.

2.

Ach Princeſſin! haltet inn
Durch der Augen Himmels-Kertzen
Mir zu bringen diſen Schmertzen
Und zu quälen Hertz und Sinn;
Ach! ſtäts in die Sonne ſehen
Iſt ohnmöglich außzuſtehen" u. ſ. w.

Doch wird Aeneas von Venus getröſtet und ſein Muth geſtärkt und gehoben.

Im dritten Akte preiſen Turnus und Drances ihre Tapferkeit. Turnus ſpricht:

„Todten-Köpff will ich wie Saamen ausſtreuen
Helden wie Kräuter und Blumen abmeyen,
Roſſe wie flüchtige Haſen zertretten
Tauſend auf einmal umſchlieſſen in Ketten."

Die zweite Scene des dritten Akts zeigt uns Aeneas mit Lavinia in traulichem Liebesgeſpräch. Er fühlt ſich nunmehr „ſo kühn, als weiland Hector war". In der dritten Scene begegnen wir Drances, er „tritt allein auf, ſtolzierend mit ſeinem Sebel". Wir können es uns nicht verſagen, ſeinen Monolog wiederzugeben:

Diß iſt der ſcharpffe Stahl, der heut' wird Ehr einlegen
Hiemit bringt ihm ein Held unſterblich's Lob zu wegen;
Wie dann die weite Welt vor meinen Ruhm zu klein
Und alle Wälder mir ſtatt Lorbeer-Kräntze ſeyn,
Heute blühet mir mein Glück daß ich nun kan entdecken,
Was hier in diſer Bruſt für Löwen-Kräffte ſtecken!
Wie ſiheſt du, mein Schwerd, ſo dürr und durſtig auß?
Sei nur getroſt du ſolt heut halten einen Schmauß:
Du muſt dich heut im Blut der Feinde Sternvoll ſauffen
Und niemand ſolle dir in diſer Schlacht entlauffen:
Ho! ich bin lauter Hertz, und ſchwitze für Begird
Zu fechten biß es Nacht, und wider tagen wird.
Wie offt hab ich mein Pferd ins Feindes Blut geſchwemmet?
Ich hab ein gantzes Heer für mich allein gehemmet:
Die Augen blitzen Feur, die Naſe ſchnaubet Glut,
Die Zähn zermalmen Ertz, die Fauſt wäſcht ſich in Blut,

Wo diser Fuß hintritt siht man die Erde beben,
Mein blosser Name zwingt die Leuth in Forcht zu leben.
Mein Arm soll Wunder thun, und schröcken Feind und Welt
Die mich schon lange Jahr unüberwindlich hält."

In der sechsten Scene kommt es endlich zum Kampf zwischen Aeneas und Turnus:

Aeneas. Hier müssen die Felder fett werden vom Blut!
Nur dapffer gezucket und muhtig gefochten,
Die Palmen-Krantz sind euch schon längsten geflochten:
Wir streitten für Vatterland, Wohnung und Gut.

Turnus. Ertz-Räuber! Ich streite Laviniens wegen
Verräther! Entführer der würdigsten Braut!
Das solle dich kosten dein Leben und Haut,
Entblösse verzagter den zitternden Degen!

Ascanius. Ertz-Mörder! Ich reisse die Zunge dir auß!
Ich werde dich lehren den Rüssel zu halten:
Ich will dir den Schedel zu Drümmern zerspalten:
Die Seele verfolgen ins Höllische Hauß.

Drances. Ha! tolle Phantasten! verzagteste Hasen
Ich schaue euch flüchtig vor blinckendem Schwerdt,
Es sind euch die Adern von Blut schon geleert;
Was dörffet ihr länger noch toben und rasen!

Achates. Auf Paucken! auf Trommel, Trompeten und Horn!
Wir wollen die Feinde nur hertzhafft angreiffen,
Und Leichen auf blutige Leichen aufhäuffen:
Nur Blut, Blut, Blut, löschet den brennenden Zorn.

„Es wird getrommelt und geblasen: Die Soldaten schlagen sich, theils fallen, theils fliehen, biß Aeneas den Turnus endlich erleget, und sighafft abzeucht."

Im Epilogus tritt „ein Orator mit einem Krantz gezihret" ein, „mit 2 Pagen und dem völligen Chor aller Agenten." Das neuvermählte fürstliche Paar wird alsdann in Arien und Chören besungen.

1684.

Im October gelangte zur Aufführung: „**Le Rendez-vous de plaisirs**, Ballet Representé devant leurs Al-

tesses Serenissimes de Wirtemberg, Composé et ordonné par le Sieur Courtel (Courcelle) Maistre a Danser de S. A. S. Tous les airs de la Symphonie du Ballet, de Theodor Schwartzkopff, Musicien de la Cour."

Die einzige Sängerin, welche in diesem Ballet aufzutreten hatte, eine Nereide Chantante, wurde durch Mademoiselle Courtel repräsentirt.

Die übrigen Personen des Stücks waren:

Neptune parroissant sur un char tiré par 2 Dauphins.

Derselbe wurde von einem Monsieur Durand gespielt.

Entrée de 6 Dieux, des femmes Dansans:

Les Sieurs: Moser, Garb, de Monicart, Rose, Reinsal et Magg.

Palémon: Sieur Courtel.

Entrée de Prothé: Sieur de Forstner.

Deux Tritons: Les Sieurs de Zorn et de Lan.

Herzog Eberhard Ludwig trat als Schäfer auf; als Schäferinnen die Princessinnen Eberhardine Louise und Wilhelmine Magdalena von Württemberg sowie ein Fräulein v. Forstner.

Ueber den Tanzmeister Courtel oder auch Courcelle haben wir in den Akten keine näheren Angaben gefunden, auch in jenen des Königl. Finanzarchivs nicht.

1686.

„**Paridis Urthel**, in einem singenden Schauspiel mit Entréen von Balletten vermenget, zu Ehren der Frau Elisabeth Dorothea Landgrävin zu Hessen Repräsentirt zu Stuttgart, 10. October 1686. Componirt und aufgeführt von Theodor Schwartzkopffen, fürstl. Würt. Vicecapellmeister und Courcelle Dantzmeister."

Dieses Singspiel war in 16 Entrées, nicht in Akten und Scenen eingetheilt. Das gesprochene Wort wechselte mit Chören und Arien ab. Neben Götter und Göttinnen traten „6 Bergers, 4 Matelotes und 8 Combattans" auf. Die Partitur scheint auch

ſelbſtändige Inſtrumentalpartien enthalten zu haben, denn in der Vorbemerkung heißt es: „Mit Trios von Hautbois und Flöten, von Trompeten und Violons."

Paris tritt auf und fordert zum Tanz auf:

Hier wo umb uns der bunte Frühling blüht,
Und durch dieß Thal mit friſchen Augen ſieht,
Laſt uns ihr frohen Hirten
Auff unſern Weyden,
Von da biß dort umb jene Püſch und Heiden
Ein Kurzweil-Spiel beginnen,
Nembt Laub euch zu bemyrten,
Ihr zarten Schäfferinnen,
Fügt Hand und Hand zuſammen;
Die Sonne ſieht uns zu,
Wer wil uns denn verdammen
Umb dieſe ſüſſe Ruh?

Die Hirten und Schäferinnen tanzen und ſingen, ihren Gott Pan feiernd. „Brechet Blumen, windet Kräntze, laßt uns tantzen Lobe-Täntze", fällt der Chor immer dazwiſchen ein. Plötzlich ſteigt Mercurius hernieder, um Paris in längerem Zwiegeſpräch als Schiedsrichter zu gewinnen, denn als die Himmliſchen kürzlich fröhlich beiſammen:

Die Eris tritt herein, voll Rachgier, Zorn und Liſt,
Der Leib war Schweſel-gelb, von Adern aufgeſchwellt,
Licht-hager, wie ein Halm der von der Sonnen felt;
Die bleichen Leffzen hiengen nieder,
Die Zähne knirſchten fort und fort,
Die Augen waren ſtar voll Feuer Brand und Mord,
Das Haar, das ſtreubt ſich hin und wieder,
Und endlich trat ſie gar empor.
Sie tanzte vor uns hin und her,
Indem wir gar nicht auf ſie ſchauen,
Da wirfft ſie ohngefehr,
Ein rundes Stücklein Gold, das aus den Heſper-Auen
Sie etwan hat entwand
Auf unſre Taffel hin,

Der Apfel springt zu mir,
Ich nehm ihn in die Hand,
Denk' es sey mein Gewinn,
Bald aber seh' ich eine Schrifft,
Der allerschönsten Zier
Die niemand übertrift,
Der sol er seyn.

Bei den letzten Worten erscheint der ganze weibliche Olymp, und Paris stärkt sich mit einem Gebet zum schweren Schiedsrichteramt; er singt:

Du Singe-Gott, du Dichter,
Du großer Seelen-Richter,
Reitz mich zu keiner Schuld,
Verschone der Gedult,
Ein Mensch hat gegen Gott nichts mehr als seine Pflicht,
Gehorsam sol er seyn, befehlen aber nicht.

Nachdem Venus der Sieg zuerkannt, singen Juno und Pallas folgendes Nachduett:

Donner, Hagel, Blitz und Flammen
Ziehet, ziehet euch zusammen,
Bietet Strahl und Feuer her,
Wolcken Wind und Lüffte brauset,
Raset, stürmet, knackt, und sauset,
Die uns jetzt beleidigt haben, das ist die, und das ist der!

Den Schluß des Singspiels bildet folgende Nutzanwendung des Paris:

Wer recht auffrichtig ist in einer stillen Ruh
Und im gewünschten Stande,
Aus trewem Hertzen liebt, und fürchtet sich der Schande,
Dem muß auch an dem Reyhen,
Bey seiner Feld-Schalmey auch alles wol gedeyen.

Wie schon oben bemerkt, spielten die hohen Herrschaften selbst mit. So gab in diesem Singspiel der Prinz Georg Landgraf von Hessen den Mercur, Prinz Ernst Ludwig Landgraf zu Hessen den Paris. Prinzessin Eberhardine

Louiſe, Herzogin von Württemberg ſpielte die Juno, die Prinzeſſin Magdalena Wilhelmine von Württemberg die Venus, und die Prinzeſſin Sophia Loiſa, Landgräfin zu Heſſen, die Helena. Ein Fräulein Eberhardine Leonora von Forſtner gab die Pallas. Hofjunker und Hofdamen repräſentirten die Hirten und Schäferinnen. Die acht Amours wurden vom Herzog Eberhard Ludwig und ſieben Herrn vom Adel dargeſtellt. Unter den übrigen Mitwirkenden befanden ſich ein Monſieur Backmeiſter ſowie Roſe, Reinſal, Zorn, Sternenfels und Rebondy; auch der Tanzmeiſter Courcelle und deſſen Sohn traten auf.

Die beiden La Roſe und Reinſal, auch Rinſal geſchrieben, finden wir im Verzeichniß der Capellverwandten vom Jahre 1678 als franzöſiſche Muſici aufgeführt. Es ſcheint demnach, daß die Hofmuſiker und ſogar die Capellmeiſter, iſt doch ſelbſt Magg unter den Mitwirkenden des im Jahre 1684 aufgeführten Ballets genannt, ſich auch an den mimiſchen Darſtellungen zu betheiligen hatten.

Aus dem Jahre 1687 geſchieht keiner Aufführung eines Ballets oder Singſpiels Erwähnung, obwohl ſolche ſicherlich ſtattgefunden haben. Dagegen wurde am 6. Juni

1688

„**Endymion**, ein mit Balleten vermengtes Sing-Spiel," ebenfalls von Schwartzkopff komponirt, aufgeführt. Das Textbuch haben wir nirgends aufzufinden vermocht.

Eine ſtehende Oper am württembergiſchen Hofe treffen wir erſt vom Jahre

1697

an. Das geheime Haus- und Staatsarchiv enthält den vollſtändigen Text — Manuſcript — des folgenden, in dieſem Jahre aufgeführten Werkes:

„**Amalthea.** In einem Muſikaliſchen Dramate auff den Höchſt erfreulichen Geburts Tag der Herzogin Magdalene Sybille den 28. Aprilis Anno 1697 vorgeſtellt."

Der Componiſt iſt nicht genannt, wahrſcheinlich war die Muſik von Schwartzkopff. Der Inhalt iſt folgender:

Die Erſte Vorſtellung.

Diana, Aurora, Apollo.

Diana. Diß iſt der Berg den Ich beküſſe
Deß Nachts mit Meinem Silber Mund.
Aurora. Den Ich mit Meinem Purpur grüße
Zur angenehmen Morgen Stund.
Apollo. Den ich den gantzen Tag berühre
Und mit dem Güldnen Pinſel ziere.
Diana. In dieſes Berges dickhen Büſchen
Laß ich offt Meine Pfeile ziſchen,
Aurora. Der Götter-König liebt Ihn ſehr
Von ſeiner zarten Kindheit her.
Apollo. Die Mutter gab ihn hier verborgen
Der Amalthea zu verſorgen.

Jupiter, Singt hierauff diſe Aric.

Ich bleibe diſem Berg gewogen,
In diſer Kühlen Schatten Luſt
Gab Amalthea mir die Bruſt,
Hier hab ich Ihre Milch geſogen,
Es wurd Kein Eychbaum hier verletzt
Kein Donner hier den Keul anſetzt
Hier hab ich einſt die Milch geſogen
In diſer Schatten Kühlen Luſt
Gab Amalthea Mir die Bruſt,
Drumb bleib ich dieſem Berg gewogen.

Chor der Wald- und Berg-Nymfen.

O Holdes Gebüſche
O ſtilles Geziſche!
Hier ſpihlen die Ziegen
Umb Jupiters Wiegen,
Es laſſen ſich ſehen
Die Hirthlein und Rehen,
O holdes Gebüſche
O ſtilles Geziſche.

Die andere Vorſtellung.

Oreas, Ein Berg. Feronia, Eine Wald=Nymfe. Pan, Der Hirthen Gott.

Oreas. Ich habe diſen Berg vor andern mir erkohren.
Feronia. Scheint diſer Luſtwald hier nicht gleichſam Neu gebohren.
Pan. Ich weide Meine Herd in diſem fetten Grund,
Die Kräuter diſes Orths ſeynd heilſam und geſund.
Oreas. Den Berg hat Jupiter gekrönt mit reichem Seegen,
Feronia. Es grünt der friſche Wald von Amalthee wegen!
Pan. Es findet Meine Heerd hier einen Ueberfluß,
Weil Amaltheen Horn Sich hier ergießen muß.

Jupiter ſingt wieder dieſe
Arie.

Soll ich nicht Amaltheen ehren?
Ich muß belohnen Ihre Treu,
Sie würdt mir täglich wider neu.
Ich will durch Sie die Sterne mehren,
Sie trägt deß Ueberfluſſes Horn
Schenckth ein dem Land Obs Wein und Korn,
Durch Sie will Ich die Sterne mehren,
Ich muß belohnen Ihre Trew
Sie würdt mir täglich wider neu,
Soll ich nicht Amaltheen ehren?

Obiger Chor der Wald= und Berg=Nymfen würdt repetirt.

Die dritte Vorſtellung.

Ceres. Pomona. Bacchus.

Ceres. Ich Ehre diſes Feld mit meinen vollen Aehren.
Pomona. Ich muß der Bäume Zweig mitt reiffem Obſt beſchwehren.
Bacchus. Der Weinſtockh trägt durch Mich der Trauben ſüße Laſt.
Zugleich. Der Amaltheen Horn rufft Jedermann zu Gaſt.
Ceres. Seht wo mit friſchem Bier den heißen Durſt Ich ſtille,
Pomona. Wie ich mit ſüſſem Moſt und Menſchen fröhlich ſeyn,
Aus Amaltheen Horn fließt Nectar gleicher Wein.

Alle zugleich gegen einander.

So füll ich alles voll, bin aller Freuden Zunder,
Ceres. Ich mach mit Bier die Köpfe munder.
Pomona. Ich mach mit Most die Köpfe munder.
Bacchus. Ich mach mit Wein die Köpfe munder.

Zusammen:

Die Sorgen tretten ab, die Frölichkeit tritt ein,
Wo man beysammen sitzt und trinckht Bier, Most und Wein.

Die Abundantia singt folgende Arie.

Glückseelig ist ein Land zu nennen
In welchem Jupiter regiert,
Mit Amaltheen Horn es ziert.
Sein Wohlstand ist ihm wohl zu gönnen:
Es schmeckht der Ueberfluß hier ein
Getreyd und Obst, Bier, Most und Wein.
Wer will es disem Land mißgönnen,
Daß Amaltheen Horn es ziert,
Daß Jupiter darinn regiert?
Wer will es nicht Glückhseelig nennen?

Chor der Trunckhenen.

Wie geht es? wie steht es? wie will unß doch werden?
Das Wunder-Posturen, wir haben den Schwindel,
Wir wanckhen, wir daumeln, Wir stolpern, wir fallen.
Kan Keiner mehr stehen, Kan Keiner mehr lallen?

Die Vierdte Vorstellung.

Pax. Concordia. Justitia.

Pax. Wie dickhe Wolckhen Kaum die Sonne kan durchstechen,
So hab ich große Müeh auch endlich durchzubrechen.
Concordia. Ich geb euch überall ein seltnes Wildbrett ab
Weil Ich Siluri Pfeil nicht mehr beysamen hab.
Justitia. Die Grossen haben Mich auch under sich getretten,
Weil Frewel und Gewalt jetzt umb den Vorzug wetten
Doch Jupiter verknüpft bald wider Vnser Band
Weil Amaltheen Horn voll Rath ist und Verstand.

Alle zugleich gegeneinander.

Wie würd das gantze Land Sich dan an mir ergötzen,
Wie will in vöſten Stand Ich alles wider ſetzen,
Seht, Fried und Einigkeit, Gerechtigkeit und Trew
Sich freundlich Küſſen hier, das hew wird wider new.

Arie des Mercurius.

Ach ſchließt Ihr Götter einſt den Friden,
Seht an die blöde Sterblichkeit,
Und pflantzet nach ſo vihlem Leyd
Itzt Ruh Stand widerumb hiniden.
Es brennet dich der Liebe Brand
Gerechtigkeit ziht aus dem Land,
Drumb ſchlieſt Ihr Götter einſt den Friden
Seht an die Blöde Sterblichkeit,
Vnd pflantzet nach ſo vihlem Leyd
Den Friden widerumb hieniden.

Chorus.

Fort großes Getümmel!
Kom Fride vom Himmel.
O Herold der Götter flieg eilend hernider
Und bringe den Friden den Sterblichen wider,
Die Liebe wird unter den Großen zerſtört,
Aſtra ſchon längſten den Ruckhen unß Kehrt,
Fort großes Getümmel.
Komm Fride vom himel.

Die Nymfe Naritima fliegt mit folgender Arie.

1.

Laß deinen Stolz nur fallen
O Jupiter dich ſchon erhöht,
Mein Ruhm dir an der Seithen ſteht,
Und würdt biß an die Sterne ſchallen,
Es ſteht ein Amalthea hier,
Die gantz verdunckhelt deine Zier.

2.

Ein Jupiter iſt hier zugegen,
Der Amaltheen Mutters-Trew
Noch immer ihn läſt werden new
Und will heut Seine Pflicht ablegen,
Weil Ihr Geburts Tag heut ſich zeigt,
Vor welchem Sich die Sonne neigt.

3.

Das Land genieſt das Horn der Fülle,
So Jupiter durch Sie beſchert
Daß Jeder Sich noch ruhig nehrt,
Sitzt bey dem Weinſtockh in der Stille
Erhalte ferner Gott das Land
Durch Sie in ſicherm Wolfarts Stand.

Chorus.

So wenſchet dann alle
Mit jauchzendem Schalle
Der Mutter deß Landes beſtändiges Heil,
Von Deren unß allen würd Gnade zu theil,
Die Fürſtin ſoll ſchweben,
In Seegen und Leeben
Das wünſchen wir alle
Mit jauchzendem Schalle.

1698.

„**Acis und Galathée.** In einem Hoch-Teutſchen Sing-Spiel, Auf dem Hoch-Fürſtl. Würtemb. Schau-Platz aufgeführet." Stuttgart bey Paul Treuen. Anno 1698. kl. 8. 43 S.

Von wem die Compoſition herrührt, iſt auf dem Titelblatt nicht angegeben. Sollte es vielleicht die gleichnamige Oper von Lully geweſen ſein? Möglich oder höchſt wahrſcheinlich wäre es, da Couſſer ja auch in Hamburg ſie zur Aufführung brachte. Die Oper oder das Singſpiel beſtand aus einem Vorſpiel und drei Akten oder Handlungen mit Arien, Duetten, Chören und Recitativen. Zum erſten Male begegnen wir am

württembergiſchen Hofe hier alſo einem dramatiſche Werke, welches ausdrücklich der Recitative erwähnt. Ob nun freilich nur der Prolog oder das ganze Werk Recitative enthielt, iſt wiederum eine Frage, die weder bejaht noch verneint werden kann, da die Muſik uns nicht erhalten geblieben iſt. Da die Arien in der Regel mit fetter Schrift gedruckt ſind, ſo würde demnach der kleine Druck die Recitative anzeigen. Hier entſteht aber wieder die Frage, ob nun das alles, was klein gedruckt iſt, Recitative, oder ob Dialog und Recitativ nicht bunt durcheinander gemengt ſind. Dieſe Frage kann natürlich ohne Partitur nicht entſchieden werden, und dieſer Hauptzeuge fehlt uns leider.

Im Vorſpiel treten auf: Diana, Amalthea, Comus, Jupiter, Chor der Tritonen, Dryaden und anderer Nymphen. Die Perſonen des „Schau=Spiels" waren:

Acis, Ein Schäffer, verliebt in Galatee.
Galatée, Eine Waſſer=Göttin, des Nervus und Doris Tochter.
Polyphemus, Ein Rieſe, Sohn des Neptunus in Galatée verliebt.
Telemus, ein Schäffer, in Scylla verliebt.
Scylla, eine Schäfferin, Geſpielin der Galatée.
Thyrſis, ein Schäffer, Liebſter der Amynta.
Amynta, eine Schäfferin.
Prieſter der Juno.
Neptunus. Chöre der Cyclopen, Schäffer und Schäfferinnen, Prieſter der Juno, Tritonen, Najaden, und anderer Nymphen.

Im Vorbericht heißt es: „Acis, ein, ſeiner ſonderbahren Schönheit und anmuthigen Sitten halber, berühmter Schäfer in Sicilien, ward gegen die Nymphe Galatée in Lieb entzündet, auch ohnerachtet ſeines geringen Stands in ſeinem Unterfangen ſo glücklich, daß er ihrer Gegen=Liebe genoß. Weil es aber den Cyclopen Polyphemus, welcher gleichfalls in die Nymfe verliebt, von derſelben aber wegen ſeiner groben Sitten verachtet ward, ſehr verdroſſe, daß Sie ihme, deſſen Liebe Sie wegen ſeiner hohen Herkunfft und Reichthums ſeiner Einbildung nach vor ein ſonderbahres Glück halten ſollte, einen ſchlechten Schäfer vorzog, ward er auf Rach bedacht, und als er einsmahls den Acis bey der Nympfe Galatée antraff, wollte er ſeinen Grimm an ihnen beyden

ausüben. Nachdem ihme aber die Nymfe ſich in das Meer ſtürtzende, entkame, warff er den zurückgebliebenen Acis mit einem Stück von einem Felſen zu tod; worüber ſich die Nymfe dergeſtalten bekümmerte, daß endlich der Meer-Gott Neptunus durch ihr Wehklagen bewogen ward, das von dem zerquetſchten Schäfer hervorquellende Blut in einen Fluß ſeines Namens zu verwandlen, und ihn, mittelſt deſſen Aufnahm unter die Zahl der Fluß-Götter, ſeiner Liebſten Galatée wieder zu ſchenken."

Da das Vorſpiel, welches aus 8 Arien und 3 Chören beſteht, ſicherlich von Couſſer componirt iſt, ſo ſetzen wir den Text deſſelben, welcher bis heute ganz unbekannt war, ausführlicher hieher.

Der Schau-Platz ſtellet vor den Proſpect der Stadt
Stuttgart.

Diana.

Arie.

Mit was vor Luſt und angenehmer Ruh,
Sprech ich doch dieſem Ort und ſchöner Gegend zu,
Wo man ſieht Würtemberg in Fried und Wohlſeyn prangen,
Nachdem der Himmel es vor andern ſo beglückt,
Daß, was ein Sterblicher auf Erden kan verlangen,
In höchſtem Überfluß hier Aug' und Hertz erblickt.

Eine Wald-Göttin.

Aria.

Wie lange hat ſich dermaleins zu ſehen,
(Da deine Gegenwart uns zugeſaget war)
Die Kron der Dryaden, und meiner Schweſtern Schaar,
In leerer Hoffnungs-Furcht vergebens müſſen ſtehen.

Ein Wald-Gott.

(Recitativ oder Dialog.) Nun aber wird durch deinen Schein
Der Himmel ſich mit uns zu ſtetem Glück verbinden;
Und, was man hoffen kan, vergnüglich ſtellen ein,
So ſoll, was allen dem zuwider iſt, verſchwinden,
Und dieſes ſchöne Land der Freuden Wohnung ſeyn.

Diana.

Aria.

Es müſte neue Luſt biß an die Sternen ſteigen mit ſpielendem Geſang.

Eine Wald-Göttin.

Es ſchalle Waſſer, Erd und Lufft von unſerm Klang!
O Glück! wenn wir dadurch nur unſre Treue zeigen.

Der Chor.

Es müſſe unſre Luſt biß an die Sternen ſteigen
Mit ſpielendem Geſang.
Es ſchalle Waſſer, Erd und Lufft von unſerm Klang!
O Glück! wenn wir dadurch nur unſre Treue zeigen.

Amalthea und Comus mit ihrem Gefolge.

Amalthea.

Aria.

Wo man vermeint ſich zu ergötzen
Muß es wohl meiſt durch mich geſcheh'n?
Sagt an, was wolt ihr thun ohn mich und meinen Schätzen?
Dafern ein Mangel wil entſtehn,
Pflegt meine Hand ihn zu erſetzen.

Comus.

Aria.

Schaut mein Geſicht, und welche mich begleiten,
Die ſagen euch, was für ein Gott ich ſey,
Und daß ich euch muß ſtehen bey,
In dem, was ihr woll't zu bereiten;
Verſichert euch, umſonſt bemüht ſich euer Hertz
Nach tauſend Luſt, nach tauſend Schertz,
Habt ihr nicht meine Macht zur Seiten,
Entſchläffet die Zufriedenheit;
Und was euch Freude ſoll bedeuten,
Iſt nichts, und fällt in kurtzer Zeit.

Diana. Amalthea. Comus.

Laßt uns denn unſre Macht auff ewig hier verbinden,
Und nimmermehr verſchwinden.

Jupiter erſcheinet auff einer Wolcke.

Es läſſet Jupiter in eurer Zahl ſich ſchauen
Und ſtimmet euch mit bey.
Der Liebe Wunder-Hand ſoll hier den Schau-Platz bauen
Auff den ihr möget ſeh'n, wie ſtarck ihr Feuer ſey.
Wie ihrer Flammen Glut durch Meer und Wellen dringe,
Ja ſelbſt die Götter zwinge;
Wie Acis was er liebt und ſucht, gewünſcht erreicht.
Wie Neid und Mißgunſt unterlieget.
Und wie, wenn auch ſo gar der Hoffnungs-Strahl erbleicht
Zuletzt Beſtändigkeit doch ſieget.
Du aber, hochbeglücktes Land,
Darinn die Fruchtbarkeit ſich ihren Sitz erkohren,
Das ſeines Nahmens Ruhm macht aller Welt bekant,
Und welches nur allein zum Seegen ſcheint gebohren:
Geneuß in ſtiller Ruh des Friedens ſüſſe Frucht,
Womit nach langem Krieg der Himmel dich beglücket:
Schau an, was ſeine Gunſt und Hand dir zugeſchicket!
Du findeſt bey dir ſelbſt, was man ſonſt weit geſucht.

Aria.

Ihr, die ihr wohnt in dieſen Luſt-Revieren,
Ermuntert nur Gemüht und Hertz,
Warum wollt ihr euch ſelbſt zum Schmerz
Die ſchöne Zeit verliehren?

Comus.

Aria.

Seht wie ſelbſt deß Himmels Pracht
Uns frölich anlacht,
Was wir wünſchen was wir hoffen,
Das ſteht durch ſeine Güt uns offen.

Der Chor.

Seht wie ſelbſt des Himmels Pracht
Uns frölich anlacht,
Was wir wünſchen, was wir hoffen,
Das ſteht durch ſeine Güt' uns offen.

Die Oper enthält 33 Arien und 11 Chöre in 3 Akten. Am Schluß des Textbuches heißt es: „Um dieses Pastorale in etwas zu embelliren hat man nachfolgende Arien einrücken wollen." Diese 7 Arien rühren, vorausgesetzt, daß das in Stuttgart aufgeführte Werk jenes von Lully war, von einem der herzoglichen Capelle angehörigen Musiker, wahrscheinlich von Couffer, her. Somit hätte die Oper aus 40 Arien bestanden.

In Hamburg wurde das Werk 1689 mit französischem Text aufgeführt, im Jahre 1695 mit deutschem. Der in Stuttgart dem Werk unterlegte Text ist zum größten Theil von entsetzlicher Trivialität. So singt u. A. Telemus im fünften Auftritt des ersten Akts:

Ich folge dir mein Licht, mein Schatz, ohn Unterlaß;
Erlaube mir doch das,
Ach wie! kan ich nur mehren
Durch meiner Liebe Flammen deinen Haß?

Oder im selben Auftritt Scylla:

Laß ihn grähmen, laß ihn klagen,
Was bringt dieses uns Verdruß?
Wer wird nach dem Seufftzen fragen,
Welches man nicht hören muß?

Polyphem singt im 6. Auftritt des 2. Akts:

Hier soll mein Befehl geschehen
Alles sey auff Lust gericht.
Die in Liebes-Flammen stehen
Sparen ihre Dienste nicht:
Lasset meiner Göttin sehen
Wie man ehrt ihr Wunder-Licht;
Keine Zeit muß jetzt vergehen
Ohn' Erweisung eurer Pflicht.
Hier soll mein Befehl geschehen,
Alles sey auff Lust gericht.

Im letzten Auftritt des dritten Akts alterniren Solo- und Chorgesänge, d. h. der Chor greift den Text und wahrscheinlich

auch die Melodie des unmittelbar vorausgegangenen Gesanges auf. So singt die erste Najade:

Wer der Liebe Gehorsam beflissen
Kan auff ewig Glücke genieſſen;
Die ihr Pfeil nun beſiegt,
Lebt mit uns höchſt vergnügt.

Chor. Wer der Liebe ꝛc.

2. Naj. Doch, die ihr Amors Geſetze verlachet,
Entfernet euch, und weicht von unſrer Anmuth-Bahn.
Wer ſein Hertze zum Felſen ſelbſt machet,
Den geht nicht unſre Luſt noch unſer Schertzen an.

1. Naj. Hoffet, hoffet, verliebte Seelen,
Eur' Verlangen wird endlich nicht fehlen.
Wenn Haß und Zorn und Grimm auch gleich entgegen geht,
Gewinnt ihr doch zuletzt, weil Amor bey euch ſteht.

Chor. Hoffet, hoffet ꝛc.

2. Naj. Laßt die Hertzen durch Liebe beleben,
Wer doch kan allezeit widerſtreben.
Ihr, die deß Himmels Gunſt an Schönheit machet reich,
Wo ihr ſie nicht gebraucht, ſo ſtraffet Amor euch.

Chor. Ihr, die deß ꝛc.

Hier wurde alſo der zweite Theil der Arie vom Chor gleichſam als Refrain geſungen.

Der Chor beſchließt dann das Ganze mit folgendem als Arie bezeichneten Chor:

Wer der Liebe Gehorſam befliſſen,
Kan auf ewig ihr Glücke genieſſen;
Die ihr Pfeil nun beſiegt,
Lebt mit uns höchſt vergnügt.

Der Anhang enthält wie bereits bemerkt, 7 nachcomponirte Arien, von welchen vier auf den erſten, drei auf den zweiten Akt fallen.

Im ſelben Jahre wurde aufgeführt:

„**Der durch Grossmuth und Tapferkeit beſiegete Porus,** In einem Sing-Spiel Auf dem Stutgartiſchen Schau-Platz vorgeſtellet." Sine loco. kl. 8. 64 Seiten mit einem Kupfer und Prologus.

Die Composition war von Cousser, die Handlung bestand aus 5 Akten und enthielt 53 Arien, vier Chöre, 6 Verwandlungen sowie Tänze der Indianer und Polichinelle.

Der ursprüngliche Text zu dieser im Jahre 1693 in Braunschweig schon aufgeführten Oper rührt von F. C. Bressand her. Als sie aber im Jahre 1694 in Hamburg gegeben wurde, unterzog sie Postel einer Umarbeitung. Die lustige Person, der Hanswurst, fehlte, „die aber — wie Postel in seinem Vorwort ausführt — nach dem Genio unserer (d. h. der Hamburger) Zuschauer ein nothwendiges Stück ist", und so fügte der Hamburger Knittelversdichter zur höheren Kurzweil den Spaßmacher hinzu.

Die Personen der Oper waren:

Alexander der Große, König von Macedonien.

Perdiccas, Ein Macedonischer Fürst und General, in die Barsene verliebt.

Porus, König über ein grosses Theil von Indien.

Zarina, des Porus andere Gemahlin.

Romilda, Barsene } des Porus rechte und der Zarina Stief-Töchtere.

Orsanes, ein Indianischer Printz, in die Romilda verliebt.

Arsites, ein vertrauter Kämmerling der Zarina.

Nicias, ein Haupt-Mann des Alexanders, Vertrauter des Perdiccas.

Planes, des Perdiccas Diener.

Chor der Macedonier und Indianer.

Der von Postel hineingeflickte Spaßmacher trat auch in der Stuttgarter Aufführung auf. Von der geschmackvollen Sprache dieses fürstlichen Dieners gibt folgende Scene ein Zeugniß.

Im 7. Auftritt des zweiten Aktes findet Planes eine Schnecke, welche die Hörner ausstreckt. Welcher vernünftige Mensch wird hierin etwas finden, aber der geringfügigste Umstand wird ergriffen, um in plumpen Späßen, Zoten und Schimpfreden sich zu ergehen. So singt Planes:

„Du Raben-Vieh was soll das seyn?
Zieh' die verfluchten Hörner ein,
Ich will dich sonst in tausend Stücke schlagen.
Ich sage noch einmal, fort packe dich,
Ich kann die Hörner nicht vertragen.

Sie pflegen wohl zu dieſen Zeiten,
Auf große Schwägerſchaft zu deuten.
Es ſcheint das Hur-Kind will mich äffen,
So ſoll dich auch mein Eiffer treffen."

Er ſchlägt die Schnecke todt. Bald darauf hört er einen Kukuk ſchreien:

„Sie da du Lumpenhund.
Halts Maul, es ſoll dir ſonſt gereuen,
Was haſtu Kuckuck mir vorzuſchryen?"

Im erſten Auftritt des vierten Aktes ſtimmt Planes folgende Arie an:

1.

Nimm nur ein Weib ſo wirſtu ſehn,
Daß ich die Wahrheit ſage,
Da wird gewiß kein Tag hingehn
Ohn Poſſen oder Plage,
Und wird es gleich nicht offenbahr
So iſt es im Geheim doch wahr.

2.

Es muß der Mann ohn Unterlaß
Vor ſeine Frau zurüſten.
Bald iſt ſie matt, bald iſt ſie blaß,
Bald iſt ſie gar mit Lüſten,
Doch mercke diß in deinem Sinn,
Die Luſt fällt auf was leckers hin.

3.

Kommt dann ein kleiner Schreyer an,
So wirſtu Händel kriegen,
Da ſingt die Amme was ſie kan,
Da muſtu ſelber wiegen,
Und dencken in Geheim Dabey
Ob auch ein andrer Vater ſey.

Solch elendes Zeug entſprach dem damaligen Geſchmack. An Naivetäten fehlte es dem Textbuche dagegen auch nicht; ſo verfolgen u. A. im letzten Akt Perdiccas und Orſanes einander mit „entblöſtem Gewehr".

Bei der Stuttgarter Aufführung ging der Oper der übliche, auf den Tag bezugnehmende Prolog voraus, in welchem Bellona und Mars auftraten. Der Prolog enthält unter Anderem vier Arien.

Der dem Stuttgarter Textbuch vorgedruckte Vorbericht zur Oper bemerkt: „Als Alexander der Große, nach Eroberung des Persischen Reichs, seine sieghaffte Waffen auch gegen die Indier gewendet hatte, wurde deren Lauff am meisten durch die tapffermüthige Gegenwehr des Indianischen Königs Porus gehemmet. Es mußte aber dieser endlich auch des Ueberwinders Glück, und zugleich seiner Großmüthigkeit, wiewohl mit unbezwungenen Muth weichen, und hatte dabey die Vergnügung, unter deß grossen Alexandri Freunden mit sonderbahrer Bezeugung aufgenommen zu werden. Damit nun diese sonst bekannte Geschichte desto tauglicher zu einem theatralischen Schau-Spiel würde, hat der Poet ferner gedichtet, daß Perdiccas, ein Macedonischer Fürst und General in disem Krieg, deß Königs Porus zweyte Gemahlin Zarina, und seine zwey aus erster Ehe erzeugte Töchter, Barsene und Romilda zusambt den Indianischen Feld-Hauptmann Attalus, welcher die zu ihrer Begleitung beorderte Völcker commandirte, in einem Wald gefangen bekommen, zugleich aber seiner gefangenen Princessin Barsene Liebs-Gefangener worden. Wie ihm nun bewust, daß Attalus bey dem König Porus in hohem Ansehen war, entdeckte er ihm seine Liebe, und entließ ihn, um in seinem Liebs-Anliegen seiner Hülffe zu genieſſen, der Gefangenschafft. Dieser vorhero schon in die Princessin Romilda verliebt, die ihm aber den Printzen Orsanes vorgezogen hatte, erdachte einen Fund, wie er bey dieser ihme von dem Perdiccas an die Hand gegebenen Gelegenheit eine Verwirrung machen, und dadurch seine geliebte Princessin sambt der Crone davon bringen könnte. Zu dem Ende beredete er den Perdiccas, daß die Barsene mit dem Printzen Orsanes verstrickt seye; Und als er in das Indianische Lager zurück kam, erweckte er durch ausgestreute falsche Brieffe bei dem König Porus einen eifersüchtigen Verdacht gegen seine Gemahlin, als ob sie des Alexanders Liebs-Reitzungen Gehör gebe, brachte auch dem Printzen Orsanes gleichen Argwohn von der Princessin Romilda mit dem Perdiccas getroffenen Liebs-

verbindung bey, und trieb es endlich so weit, daß, da der König eine Gesandschaft an Alexandern wegen Befreyung der Königin abschicken wollte, er nebst dem Orsanes beschloß, mit unter ihrem Gefolg verkleidet, in das Feindliche Lager zu gehen, um wegen der vermeinten Untreu der Königin und Princessin Romilda selbst Kundtschaft einzuziehen, und sich an ihren Seiten=Buhlern zu rächen. Indessen hatte der treulose Attalus Alexandern durch ein vertrautes Schreiben Nachricht gegeben, daß unter deß Abgesandten Leuten zwey zu seinem Gefolg nicht gehörig verkleidete Personen sich befinden, die ihme nach dem Leben stehen, in Hoffnung, durch diese List beede um das Leben zu bringen, und seiner Regiersucht und Liebe aufzuopffern. Als sie nun bey ihrer Ankunfft in dem Feindlichen Lager durch den mit der Königin und Princessin Romilda gehabten Discours und der Worte Miß=Verstand in ihrer gefaßten Eifersucht noch mehr gestärkt, und endlich Alexandern dem Großen entdeckt wurden, thaten sie aus Raserey alles was sie konnten, disen Monarchen zum Zorn zu reitzen und ihren Tod zu befördern; Es wollte ihm aber seine Großmuth nicht zulassen, einige Raache an denen in seiner Gewalt stehenden Feinde auszuüben, sondern trieb ihn vielmehr an, dem Porus durch Uebergebung des Brieffs, so ihm Attalus zugeschrieben, die Augen zu eröffnen, damit er seiner Gemahlin Unschuld, und dieses Verräthers Untreu erkennen möchte. Er gab ihme auch die Königin loß, und mithin die Freiheit, ohngehindert nach seinem Lager zu ziehen. Weil aber der großmüthige Porus seine so treu erfundene Gemahlin lieber mit Gewalt aus des Siegers Händen reißen, als dessen Gütigkeit darvor verbunden seyn wollte, so beschloß er zu dem Ende noch eine Schlacht zu wagen, vorher aber mußte Attalus, der das ganze Heer an sich zu ziehen gesucht, seine Untreue mit dem Leben büßen. Und als Porus darauff den Streit mit Alexandern angieng, wurde er von demselben zum zweyten mal überwunden, und nach empfangenen vielen Wunden endlich gefangen und beym Leben erhalten, da ihme der grosse Alexander nicht nur allein die Freyheit, sondern auch sein Königreich samt einem großen Zusatz geschenckt, und ihn zu seinem Freund angenommen. Perdiccas und Orsanes, die inmittelst ihre fälschlich entzündete

Eifersucht so weit erhitzt hatte, daß sie sich auch in den Augen der beeden Könige des Zwey Kampffs nicht enthalten kunten, wurden endlich auch voneinander gebracht, und nachdem sie ihren Irrthum erkannt, durch glückliche Vermählung an beyde Princessinen in den höchsten Grad Menschlicher Vergnügungen gesetzt."

In demselben Jahre wurde noch aufgeführt:

„Die Unglückliche Liebe des Tapfern Jasons. In einem Sing-Spiel, Auf dem Hoch Fürstl. Würt. Schau-Platz vorgestellet. In 3 Handlungen mit 21 Auftritten und einem Prologus". 1698 kl. 8. 85 S. Mit einem Kupfer von G. Ehinger. Die Musik von Conisser. Die Oper ist der Fürstin zu Ostfriesland, Christinen Charlotten, geb. Herzogin von Württemberg vom Dichter F. C. Bressand gewidmet. Ursprünglich bestand das Werk aus 5 Akten, in Stuttgart erscheint dasselbe in 3 zusammengezogen, wahrscheinlich von Postel. Die eingeschobene „lustige Person" fehlte auch bei der Stuttgarter Aufführung nicht. Die Oper enthält 59 Arien und 6 Chöre.

Die handelnden Personen waren: Jason, Medea, Creon, Creusa, Acastus, Aegeus, Asteria, Idas, ein Bedienter Jason's, Pallas, ein Zigeuner und eine Zigeunerin. Tänze von Amouretten und einem Zephir. Im Prolog stellte das „Theatrum eine lustige und mit fruchtbaren Bäumen besetzte Gegend an dem Fuß des Bergs Parnassus, samt einer lieblichen Morgen-Röthe" dar. Es erschien „Venus auf ihrem Wagen, und Cupido vor ihr mit vielen flatternden Liebes-Göttern umbgeben."

Das Textbuch führt folgende Tänze an:

Im Prologo: Von Amouretten und einem Zephir.
In der ersten Handlung: Lüste und Spiele der Jugend.
„ „ zweiten „ : „Tanzen angenehme und schwehre Träume."
„ „ dritten „ : Entrée der Chimeren. 2 Scaramouches und 1 Harlequin. Zigeuner und Zigeunerinnen. Polichinellen. Griechische Helden und Amazoninnen.

Die Handlung war folgende: Medea entflieht mit ihrem Gemahl Jason aus Thessalien, da sie den König Pelias umgebracht hat. Sie begeben sich zu König Kreon nach Korinth,

zu deſſen Tochter Kreuſa Jaſon in heftiger Lieb entbrennt. Um ſich der Medea zu entledigen, ſöhnt er ſich mit Acaſtus, Sohn des ermordeten Königs von Theſſalien, aus, welchem er Medea überantworten will. Nun verliebt ſich aber Acaſtus „durch eine ſeltſame Begebenheit in die ihme dem Geſicht nach unbekandte Medea, als er dieſelbe von ohngefehr in einem Spatziergang antraff". Er theilte ihr Jaſon's Racheplan mit und Medea, ohne ſich zu erkennen zu geben, entdeckt denſelben dem König Aegeus, König von Athen, der Kreuſa zur Gemahlin wünſchte. Medea begibt ſich dann in den Tempel des Gottes Neptuns, wo Jaſon gerade damit beſchäftigt war, das goldene Vließ aufzuhängen. Sie hält ihm ſeine Untreue vor; er weiſt ſie ab und nunmehr ſinnt ſie auf „erſchröcklichſte" Rache. Kreuſa bezeugt nämlich große Luſt, Medea's ſchönen koſtbaren Rock zu tragen. Medea geht auf ihren Wunſch ein und beſchließt, den Rock zu vergiften; auch ihre mit Jaſon erzeugten Kinder gedenkt ſie „auf eine grauſame Art" zu tödten. Inzwiſchen hat der König Aegeus das goldene Vließ entwendet und die Princeſſin Kreuſa überfallen, als ſie auf der die Stadt umgebenden Promenade ſpazieren ging. Jaſon aber hatte von der Sache vernommen, kam, ſah und ſprang von der Stadtmauer herunter „und griffe die Räuber hertzhafftig an" und nahm den König gefangen. Medea verſchaffte ſich vermittelſt ihrer Zauberkunſt Eintritt in ſein Gefängniß und gab ihm einen Ring, welcher die Eigenſchaft beſaß, den Beſitzer unſichtbar zu machen. Inzwiſchen fand die Hochzeit Jaſon's mit Kreuſa ſtatt. Letztere hatte zu dieſer Feier den ihr von Medea geſchenkten vergifteten Rock angezogen, und kam wie ihr Vater, der zu Hülfe geeilt, um das Leben. Zuletzt kommt Medea „auf ihrem Drachen hergefahren" und zeigt Jaſon „das Blut ſeiner von ihr ermordeten Kinder an ihrem noch rauchenden Dolche". Doch wird am Schluß Jaſon von der Göttin Pallas „durch die Verſtirnung des güldnen Flieſſes, welches ſie an den Platz deß Widders im Thier-Crayß ſetzen lieſſe, und deß Schiffs Argo" wieder getröſtet.

Die Oper beginnt mit folgender Arie des Prinzen Acaſtus:

Unſträfflichen Eiffers preißwürdige Gluth
Verreitzet mein Blut

Zu billiger Rache, zu löblicher Wuht,
Die Pflicht und die Tugend ſelbſt gibt mir die Waffen,
Rechtmäßig zu ſtraffen
Der grauſamen Mörderin trotzigen Muht.

Ein Duett zwiſchen Medea und Aegeus im achten Auftritt hat folgenden Wortlaut:

Winde zerbrechen die ſtärckeſten Eichen,
Wellen durchreißen den dickeſten Damm,
Blitze zerſchmettern was nimmer will weichen,
Alles verzehret die freſſende Flamm;
Doch tobt noch grimmer
Und ungeſtümmer
Verſchmähter Liebe Wuht,
Als Winde, Wellen, Blitz und Gluth.

Die komiſche Figur, der verſchmitzte Bediente Jaſon's, Idas, ſingt u. A.:

Was fehlt mir doch? ich kann mich nicht beſinnen?
Zwölff Stunden Schlaffs ſind mir ſehr wol bekommen,
Ein Paar Kappaunen und ein Stübchen Wein,
Die ich zum Frühſtück eingenommen,
Die können auch nicht ſchädlich ſeyn.

Als im achten Auftritt Kreuſa ihrem Geliebten Jaſon den Wunſch ausſpricht, Medea's Rock zu beſizen, meint Idas:

Was wiltu viel auf ihren Rock gedencken,
Laß ihn vilmehr dir ſeine Hoſen ſchenken.

An ſolchen rohen Geſchmackloſigkeiten fand das damalige Publicum Gefallen, derartige Reimereien bildeten die Würze des Ganzen. Manchen Verſen iſt dagegen ein gewiſſer poetiſcher Schwung nicht abzuſprechen. So ſingt Kreuſa im dritten Auftritt des dritten Akts:

Zarte Lüffte,
Die ihr ſpielet

Durch diß Feld,
Die ihr durch die ſanften Düffte
Lieblich kühlet
Und das grüne Blätter Zelt,
Mit gelindem Hauch beſeelet;
Ach! erzehlet,
Wie vergnügt mein Hertze ſey
Ueber meines Jaſon's Treu.

Auch das Duett zwiſchen Jaſon und Kreuſa im erſten Akt gibt eine Probe von Breſſand's Geſchick ab:

Aria.

Creuſa. Als ich von deiner Augen Licht
Entfernet mußte ſtehen,
Jaſon. Als mir dein ſchönes Angeſicht
Nicht war vergönnt zu ſehen:
Da ſeufzte meine Bruſt,
Creuſa. Da floſſen meine Thränen,
Beide. Und meiner Seele ward ſonſt nichts bewußt,
Als Bangigkeit und kummerreiches Sehnen.
Doch jetzt, da ich dich wieder ſehe, mein Licht,
Creuſa. Verſchwindet mein Schmerze,
Jaſon. Erholt ſich mein Herze,
Und achtet der vorigen Kümmerniß nicht,
Beide. Weil meinem Verlangen
Dein ſüßes Umbfangen
Gedoppelt erneute Vergnügung verſpricht.

Poſtel flickte u. A. folgende Arie ein, die Idas zu ſingen hatte:

1.

Wer liebet nicht Würſte, wem ſchmecken ſie nicht,
Beim Schmauſe ſind Würſte das beſte Gericht,
Sie ſtillen den Hunger und mehren den Durſt.
Ein andrer mag Torten, Paſteten und Kuchen,

Zum Lecken, zum Schlecken, zur Näſcherey ſuchen,
Ich halt es mit einer rechtſchaffenen Wurſt.

2.

Die Knechte, die Herren, die Grafen und Fürſten
Sind alle zuſammen Liebhaber von Würſten,
Man hat ſie geliebet, man liebet ſie noch,
Die Jungfern, die Frauen, die Alten und Jungen,
Die haben ſich öffters nach Würſten gedrungen,
Und wann ſies nicht ſagen, ſo dencken ſies doch.

Sehr effectvoll, wenn auch unmotivirt, iſt der Schluß des Singſpiels. Es erſcheinen

Pallas, Jaſon, Acaſtus, Idas.

„Der Himmel öffnet ſich und ſtellet vor der Pallas in den Wolken aufgeführten himmliſchen Palaſt; durch denſelbigen erſiehet man den Thierkreis oder Zodiacum, in welchem das erſte Zeichen des Widders noch unbekleidet ſteht.

(Pallas, welche mitten in der Gloria ihres Palaſts ſitzet.)

Pallas. Aria.

Wer mit dem Verhängniß kämpft,
Wird im erſten Sturm gedämpft,
Iſt dem Icarus zu gleichen,
Der auf wächſern Flügeln traut
Und dem Fall ſich nahe ſchaut,
Eh' er kann das Ziel erreichen.
Wer mit dem ꝛc.

Mein Jaſon, ſei getroſt,
Der Himmel übt nicht ewig Zorn und Wuth.
Iſt gleich dein Schickſal itzt erbost,
So wird dennoch dein tapfrer Muth,
Der ſelbſt durch Colchis können fliegen,
Den Sternen deinen Ruhm beifügen.

Dein güldnes Fließ ſoll ewig ſtehn
Dort, wo Apollens Feuer=Pferde
Wann ſie aufführn den Frühling eurer Erde,
In güldnen Wegen gehn.

(Hierauf ſetzet das Gefolge der Pallas das güldne Fließ an den Ort des Widders.)

Und du berühmtes Schiff! dein kühner Maſt
Sei auch befreit von Triton's wüſten Wellen.
Du ſolt am ewigen Palaſt
Dich in der Sternen Reihen ſtellen,
Damit des Jaſon's Ruhm=Gerücht
Sei ewig wie der Sternen Licht.

(Das Schiff Argus erhebt ſich aus der See und wird ein Geſtirn unterwärts des Thier=Kreiſes.)

Jaſon. So will mich doch der Himmel wieder tröſten.
Acaſt. Das Unglück weicht, wenn es am allergrößten.
Idas. (Ich fürcht', es wird heut noch geſchehn,
Daß meine Würſt' auch nach den Sternen gehn.)
Pallas. Die Schickung wird dir künftig günſtig ſein.
Jaſon. } Ein tapfrer Muth geht allen Zufall ein.
Acaſt. }

Aria.

Pallas. Nach ausgeſtandnen herben Schmerzen
Läßt ſich die Freude wieder ſehn.
Apollo läßt ſein Licht aufgehn,
Wenn nach der Sterne bleichen Kerzen
Aurorens frohe Blicke ſcherzen.
Und wenn die Lüfte wolkigt ſein,
So zeigt ſich, eh' man's meint, der güldne Sonnenſchein.

Alle.

Laßt dann die Lüfte wolkigt ſein,
Es zeigt ſich, eh' man's meint, der güldne Sonnenſchein.

(Finis.)

„Alarich in Pulcheriam verliebt. Sing-Spiel, Auf Dem Hoch-Fürstl. Württembergischen Schau-Platz vorgestellet.“ Sine loco 1698. kl. 8. 59 S. Mit einem Kupfer. In 3 Handlungen mit 59 Arien, hierunter einige Duette. Der Componist ist nicht genannt, auch Chrysander und Mattheson führen die Oper nicht an. Sollte das Werk ein in Stuttgart entstandenes und von Couffer componirtes sein? In der „Vorer-innerung an den Leser“ heißt es: „Alarich erscheinet, nach der von Ihm im Jahr Christi 410 eroberten Stadt Rom, auf hiesiger Schau-Bühne, in einem Sing-Spiel; wie Er, von seiner gefangenen Pulcheria selbsten in die lieblichen Fesseln der Liebe geschlagen, und endlich mit einem gewaltigen Tod davon befreyet wird. Torismond aber ziehet, samt seinen Sclaven-Kleidern, die Furcht aus, Seine treugeliebteste Pulcheriam zu verlieren; und diese kleidet ihn bei glückseeliger Befreiung der Stadt, neben sich, in Purpur ein. Tyrannei und Rache, Eifer-Sucht, erdichtete und wahre Liebe, streiten durch das gantze Spiel so verwirrt unter-einander, daß es, wenn man im Lesen nicht gar genau eines aus dem andern klaubet, so leicht nicht auszuwickeln ist. Ich versichere aber, daß die lebhafte Darstellung auf der Schau-Bühne nichts in deinem Hertzen übrig lassen werde, was einigen Scrupel zu machen tüchtig ist; Außer denen jenigen geringen Gewissens-Fällen, welche dem Geschicht- und Zeitrechnung-Verständigen aufsteigen könnten; aus welchen sich aber, so wol der Urheber, als Aufführer, in bester Form bittet.“

Personen der Opera:

Alaricus, König der Gothen.
Arsindo, deß Alarichs General.
Pulcheria, Kayserliche Prinzessin.
Torismondo, Römischer General, der Pulcheriae Liebster.
Licinia, der Kayserin Mädgen.
Theodosius, Kayserl. Printz.
Honorius, Römischer Kayser.
Valeria, Kayserin.
Ergildo, Gothischer Officier, Liciniae Liebhaber.
Gothische / Römische } Soldaten.

In der ersten Handlung.

1. Ein Feld-Lager an der Stadt Rom.

2. Eine Galerie.
3. Alarici Zimmer.

In der Anderen Handlung.

4. Ein Wald mit einem Sieges-Bogen.
5. Ein Garten und Grotte.

In der Dritten Handlung.

6. Alarici Zimmer.
7. Die Stadt Rom.
8. Pulcheriae Zimmer.
9. Ein Wald.
10. Alarici Zimmer.
11. Ein Wald.
12. Die Stadt Rom mit der Tyber und einer Brücken.

Im ersten Auftritt erscheint Alarich „in Begleitung seiner Soldaten, mit dem Degen in der Hand."

Aria.

Alarich. Ihr Quiriniens Pracht-Gebäude
Lernet jetzt mir dienstbar werden.
Leget euch mit Schmach und Leyde,
Hier zur Erden:
Da euch meiner Waffen Schallen,
Gleich als deß Donners Streich gebeut zu fallen.

Ihr Tarpejens stoltze Höhen,
Schmelzt vor euren Unglücks-Wettern,
Die Euch heißen untergehen,
Und zerschmettern:
Zittre Rom vor meinem Degen,
Der gleich der Götter Strahl dich kan erlegen.

Pulcheria singt den Alarich mit folgender Arie an:

Grosser König, tapffrer Fürst,
Nun Bellona dir mein Leben
Nebst dem grossen Rom ergeben
So du jetzt an Ketten führst,

Hoff' ich, daß du meiner Ehren
Wehrte Crone zu verfehren,
Dannoch nicht belieben wirſt.
Groſſer König ꝛc.

In dieſem poetiſchen Schauerſtil iſt ſo ziemlich das ganze Libretto abgefaßt. Im erſten Auftritt des dritten Akts ſingt Alarich die ſchöne Pulcheria mit den Worten an:

Laſt ihr angenehmſten Wangen
Euch doch küſſen nur einmahl;
Wo ſo ſchöne Roſen prangen,
Wil ein König ſich entbrechen
Seiner Qual.

Im 17. Auftritt harangirt Ergildo ſeine Soldaten mit folgender Arie:

Friſch auf, ihr Purſche! die ihr mir
Als eurem Herrn zu folgen pfleget!
Laßt ſehn, wie eure Fauſt ſich in den Waffen reget,
Da ich den Mars euch ſelber ſtelle für?
In dieſem Holtze ſoll es mir gelingen.
Die Hofnungs-Sonne, die als wie erſtorben lag,
Zu ihrem vorgen Licht zu bringen,
Ja aus der Unmuths-Nacht den heitern Freuden-Tag,
Wenn dieſer kalte Strahl wird dringen
Durch die nichts-würdge Bruſt, die mich zu äffen pflag,
Und daher werden wir jetzt müſſen
Ein wenig hier verborgen ſeyn,
Biß die Hochmüthge kommt: da ſie mit Schmertz und Pein
Soll fühlen ihren Tod vor meinen Füſſen.

„Erwina oder die in Liebe verwandelte Widerwertigkeit, in einem Schäferſpiel auf den Geburtstag der Princeſſin Eberhardine Ludovica von Würtenberg am 11. October 1698 aufgeführt.“ Stuttgart kl. 8. 22 Seiten.

Dem Ganzen ging ein kleines Vorspiel voraus, in welchem Sylvia auftritt und folgende Arie singt:

Auf! auf! ihr Musen-Söhne!
Macht einen Freuden-Schall
Mit starckem Wiederhall.
Schalmeyen und Geigen
Laßt heute nicht schweigen.
Prinzessin, Euch Schöne
Soll dieses Gethöne
Sich fröhlich bezeugen.

Die Personen des Singspiels waren: Erwinia, Tancredi, Sylvia, Guido und Satir. Das Ganze besteht aus 17 Auftritten, 27 Arien, 2 Duetten und 2 Chören. Der Componist ist nicht genannt; vielleicht rührt die Musik von Conssier her.

Im ersten Auftritt wandelt Erwinia einsam im Garten zur nächtigen Stunde. Sie beklagt in einer Arie ihr Geschick, nur zum Weinen geboren zu sein. Es naht sich ihr, während sie von Tancred, dem Heißgeliebten, träumt, Guido. Sie weist ihn von sich. Mit einer Rache-Arie zieht er ab. Sylvia erscheint nunmehr auf der Bühne.

Aria.

Sylvia. Nichts kann meinen Sinn vergnügen,
Ich erwähle nichts, als Waffen,
Wilder Thiere Grimm zu straffen,
Und den Wäldern obzusiegen.

Tancred nähert sich und bekennet ihr seine Liebe. Sie stellt sich, als ob sie dieselbe erwidere, dasselbe Spiel treibt sie mit Guido.

Aria.

Euch beyde, meine lieben
Euch beyde, bett' ich an;
Wie kan euch denn betrüben
Deß Eiffers falscher Wahn?

Es kan mich ja vergnügen
Daß ich so kan diß Narren-Paar betrügen!
Sie kommen täglich hergetretten,
Mich gleichsam Göttlich anzubetten,
Je weniger ich Liebe fühl,
Je mehr erfreut mich dieses Gecken-Spiel.

Aria.

Blinde Buhler, alberne Hertzen!
Kennet ihr die Schönheit nicht?
Eure Schmertzen
Seynd ihr Schertzen,
Holdes Reden, süsses Lachen,
Das euch so vergnügt kan machen,
Führt euch heimlich um das Licht.

In derselben Weise hintergeht Sylvia den Satir.

Aria.

Satir. Ich fühle Todes-Stich,
Von deiner Augen Blitzen,
Wann deine Heilung mich
Nicht zeitlich wird beschützen.

Aria.

Sylvia. Dein Beginnen und Verlangen,
Reimet sich gar nicht mit mir,
Ob ich schon gemählig fühle,
Daß die Liebe nach mir zihle,
Find ich keine Treu in dir.

Als er aber zudringlich wird, stößt sie ihn von sich und wirft ihn zu Boden.

Die folgende Scene spielt sich zwischen Guido und Erwinia ab.

Aria.

Guido. Raserey!
Steh mir bey!
Ungetreue Schönheit macht,
Daß mein Hertz mit Rach ergrimmt,
Nichts, dann lauter Wut anstimmt,
Weil sie mich nur verlacht.

Aria.

Erwinia. Stoßet all'
Daß er fall'
Stechet, stoßet, hauet zu!
Grausamkeit! entzünde dich
Sterben muß der Wüterich,
Der Stöhrer meiner Ruh.

Chor.

Dapffer drauff!
Frischer Hauff!
Blancke Schwerter! schlaget drein!
Ich will fechten in dem Streit,
Diser Arm soll siegen heut,
Ich fürchte nichts, nein, nein!
Guido. Ergieb dich. Erw. Todt must sein.

(Folget der Kampff. Guido wird verjagt.)

Doch wendet sich endlich alles zum Guten; Gott Cupido thut seine Pflicht, und Erwinia und Tancred wie Sylvia und Guido werden ein glücklich Paar.

Ein Chor beschließt das Singspiel:

Eifersucht, Mißverstand, weichet von hinnen,
Vorige Liebe kehr wieder zurück,
Fasset nun Flammen, kaltsinnige Sinnen,
Über dem Wechsel der lieblichen Blick.

In demselben Jahre wurde ein kleines, dem Herzog Eberhard Ludwig gewidmetes Schäferspiel von Couffer aufgeführt. Der Titel lautet:

„Der verliebte Wald. Hirtengedicht in einem hochdeutschen Singespiel."

Der Text zu demselben ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Das Singspiel soll aus Arien und Chören bestanden haben.

1699.

„Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades. Zu Ehren der Durchleuchtigsten Fürstin und Frauen, Magdalena Sibylla, ꝛc., Als Dero Höchst-erfreulicher Geburts-Tag, Den 28. Monats-Tag April An. 1699, Hoch-feyerlich begangen wurde In einem Sing-Spiel, vorgestellet. Mit einem Prologus. Stuttgart bey P. Treuen." kl. 8. 58 Seiten. In drei Handlungen. Mit 51 Arien, 4 Duetten und einem Chor.

Die Musik ist wohl von Steffani, der Text von Ortensio, denn die Oper wurde unter demselben Titel 1697 in Hamburg, um 1700 in Braunschweig aufgeführt.

Die Handlung ist kurz folgende: Alcibiades wird von den Athenern in contumaciam zum Tode verurtheilt, weil er dem König der Lacedämonier, Agis, den Rath ertheilt hat, die Grenzfestung Decelea zu belagern. Seine Geliebte Aspasia, die mit Pericles zu entfliehen versucht, wird von Lysander gefangen, welcher sie seiner Braut Timea schenkt, deren Genealogie uns unbekannt ist. Nun hat aber Alcibiadens' Herz Feuer zu Timea gefangen und sich bei ihr „ziemlich insinuirt: Als er aber Aspasien inne ward, gedachte er zwar sich der alten Liebe zu bedienen, aber doch die neue nicht zu quittiren". Timea wird also von Alcibiades und Lysander, Aspasia von Agis, Pericles und Telemide, einem Freunde des Alcibiades, geliebt. Nunmehr entstehen complicirte Verwicklungen, die ihren Höhepunkt erreichen, als die verschiedenen Nebenbuhler in einer stockfinstern Nacht Aspasien in ihrem Garten zu gleicher Zeit zu besuchen gedenken. Schließlich entflieht Aspasia

mit Pericles, allein Agis holt sie wieder zurück. Als er jedoch ihren Namen und Stand erfahren, „hielt er höflich“ und setzte sie auf freien Fuß. Das Ganze schließt zur allgemeinen Zufriedenheit. Nur Alcibiades „war viel zu eytel, als daß er sich allezeit mit einer allein zu begnügen, und alle andere Schönheiten zu meyden, hette entschließen können.“

Hier einige Proben des Textes:

Im 11. Auftritt des ersten Aktes singt die geistvolle Vertreterin der griechischen demi-monde:

Es ist ein hartes Harren,
Bey Hofe dienstbar sein;
Jedoch der Liebes-Karren
Schneidt zweymahl härter ein.

Und im Verein mit ihrem philosophischen Verehrer:

Noht, Gefahr und Unglück schliesset,
Mehrentheils Vergnügen ein:
Honig, eh man es geniesset,
Pflegt dem Stachel nah zu seyn.
(Wird getantzet.)

König Agis singt im 8. Auftritte des dritten Akts:

Der muß über Gifft nicht klagen,
Wer die Schlang im Busen hegt:
Offt hat die Gluth gefressen,
Der vermessen,
Oehle zu den Flammen trägt.

„Le Rivali Concordi oder Die versöhnte Nebenbuhler. Zu Ehren Dem Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn Eberhard Ludwig ꝛc. Als Dero Höchsterfreulicher Geburts-Tag, Den 18. Monats-Tag September. An. 1699. Hoch-feyrlich begangen wurde, In einem Sing-Spiel vorgestellet. Stuttgart, gedruckt und zu finden bei Paul Treuen, Hoff- und Cantzley Buchdruckern. In 3 Handlungen.“ kl. 8. 56 Seiten.

Der Componiſt iſt nicht genannt, doch rührt die Muſik wahrſcheinlich von Agoſtino Steffani her[1]). Die Oper enthält zwei Chöre, 9 Arien, 6 Duette und 1 Terzett.

Das Sujet iſt kurz folgendes. Bei einem Opferfeſt hatte man einſtens der Diana vergeſſen. Aus Rache ſandte die beleidigte Göttin den Frevlern ein „ungeheures wildes Schwein", das alle Felder und Fluren zerſtörte. Meleager, König der Caledonier, ſammelt ſeine Jagdfreunde um ſich, um eine fröhliche Sauhatz zu veranſtalten. Unter den eingeladenen Gäſten befindet ſich auch die arkadiſche Princeſſin Atalanta, die Geliebte des Königs. Atalanta hat das Glück, das Schwein zuerſt anzuſchießen, und nun entſpinnt ſich im 9. Auftritt der erſten Handlung folgende rührende Scene. Theſeus und Jaſon freuen ſich des endlichen Sieges und Meleager ſpricht:

Nimm ſchönſte Atalanta
(Hier präſentiert er ſeiner Geliebten den Schweinskopf)
Was meine Hand dir reichet dar,
Und billich vor das deine wird geſchätzet,
Weil du das Wild zum erſten haſt verletzet.

Meleagers eiferſüchtige Nebenbuhler ſind aber Jaſon und Theſeus, und es entſtehen dadurch, daß die Geliebten Beider, Ariadne und Medea, in die Handlung eingreifen, mancherlei Verwicklungen. Doch endet das Ganze im Frieden, und Meleager bleibt „im ruhigen Beſitz ſeiner unvergleichlichen Atalanten."

„Junio. Ein Sing-Spiel in drey Handlungen und einem Vorſpiel. Mit Arien und einem Grand-Ballet von heroiſchen Schäffern und Schäfferinnen. Zu Ehren der Geburtsfeier der Princeſſin Eberhardina Ludovica von Würtemberg am 11. October 1699." kl. 8. 38 Seiten. Stuttgart bei Paul Treu.

Als Textprobe diene folgende Arie eines Dieners, der im Jagdcoſtüm auftritt:

---

[1]) Die Oper iſt nicht identiſch mit jener von Chryſander in den Jahrbüchern I. p. 245 angeführten „Atalanta oder die verirrte Liebhaber", welche 1698 in Braunſchweig zur Aufführung kam.

Auch das Hetzen
Mit den Netzen
Hat kein kluger Mensch erdacht,
Man muß hin und wieder laufen
Und wird, sollt man noch so schnaufen,
Nachts zu Saufen hergebracht.

Auch die Kunde von der Aufführung eines Schauspiels in diesem Jahre ist uns erhalten geblieben. Um diese Zeit scheinen überhaupt die ersten Schauspieler angestellt worden zu sein, während früher, wie wir wissen, der Hofadel und die Mitglieder der fürstlichen Familie selbst in den Comödien auftraten. Dagegen werden in den Rechnungen von 1699 auf 1700 zum ersten Male „Hofcomödianten" erwähnt. Hier treffen wir auf folgende Stelle:

„Jacob Wilhelm Auguſtin und Johann Fromm, beede Hofcomödianten iſt vermöge Decret, 21. Merz 1699, zu einem jährlichen Wartgeld, jedem 100 Thaler dergeſtalt beſtimmt worden, daß ſie darfür obligirt ſein ſollen, jederzeit auf Erfordern anhero zu kommen."

Ein ſtändiges Schauſpiel exiſtirte demnach noch nicht, ſondern die beiden Comödianten erhielten ein gewiſſes Wartgeld, welches ſie verpflichtete, ſofort an den Stuttgarter Hof ſich zu begeben, wenn ihre Mitwirkung gewünſcht wurde.

1700.

„Medea. Zu Ehren Der Durchl. Fürſtin und Frauen Johanna Eliſabetha Hertzogin zu Württemberg ꝛc. Als dero Höchſt-erfreulicher Geburts-Tag Den 3. Monats-Tag Oktober Anno 1700 höchſt-feierlich begangen wurde, In einem Singe-Spiel vorgeſtellet. In drei Handlungen." Stuttgart bei Paul Treu. kl. 8. 68 Seiten. 60 Arien und ein Chor.

Der Componiſt iſt nicht genannt, doch wird es wohl die gleichnamige Oper von Antonio Giannettini[1]) ſein, welche 1692

[1]) Giannettini Antonio geb. in Venedig 1649, geſt. 1721 in Modena als Hofcapellmeiſter. Nach Mendel ſoll er gegen Ende des 17. Jahrhunderts ſich in Hamburg aufgehalten haben, doch erwähnen weder Mattheſon noch Chryſander dieſer Thatſache.

in Braunschweig und 1695 in der Uebersetzung von Postel in Hamburg aufgeführt wurde[1]). Dem Singspiel ging der übliche Festprolog voraus, in welchem Jupiter, Pluto, Neptun, Aethra und Cybele auftreten. Derselbe enthält 7 Arien und einen Chor. Wir theilen folgende Stelle daraus mit:

Aria.

Jupiter. Weg heut mit den Donner-Keulen,
Wo man spielt mit Amors-Pfeilen;
Heut will unsre Götter-Zahl
Eine Gottheit noch vermehren,
Die ich Juno gleich will ehren.

Aria.

Aethra. Ich eröffne mein freyes Gezelt,
Welches umschliesset das Runde der Welt;
Es blasen die Winde
Ein Freuden-Fest aus!
Spiele Zephyrus immer gelinde,
Aeolus stürme der Thetys ihr Hauß.
Du geflügelte Music, erklinge,
Laßt hören der Stimmen anmuthigen Schall,
Faß Echo den Hall,
Daß er Himmel und Erden durchdringe!
Die Fürstin bringt heut
Uns fröliche Zeit;
Auf, Paucken, Trompeten,
Fagotten und Flöten,
Ein Vivat stimmt an,
Was singen nur kan.

Aria.

Cybele. Mein Vergnügen steigt frölich empor,
Weil ich die Mutter des Landes stell vor,

[1]) Siehe Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1877 p. 217 und Jahrbücher I. p. 209.

Ich theile mit Freuden
Den Segen heut aus;
Weil ich alle Geſchöpffe muß weyden,
Erfüll ich auch dieſes Hoch-Fürſtliche Hauß;
Eine Fürſtin iſt heute gebohren,
Die unſre neu-grünende Hoffnung vermehrt,
Durch welche man ehrt
Einen Printzen, vom Himmel erkohren;
Schenck, Bacchus, heut ein
Den edelſten Wein,
Der alles kan ſetzen
In höchſtes Ergetzen,
Genieſſet nun heut
Der frölichen Zeit.

Aria.

Neptun. Auf! auf! ihr Fluten! brüſtet euch,
Ihr Wellen, fanget an zu brauſen,
Brich Aeolus aus deiner Clauſen;
Wo eine ſolche Meer-Sirene
Macht ein Gethöne,
Da ſiht es keinem Schiff-Bruch gleich;
Auf! auf! ihr Fluten! brüſtet euch.

Aria.

Pluto. Es raſſeln,
Es praſſeln,
Die Flammen
Zuſammen!
Ein Feuer der Freuden,
Die Augen zu weyden,
Will Pluto vorſtellen
Mit ſeinen Geſellen;
Dämpfft der Fürſtin Augen-Feuer
Nicht der Höllen Ungeheuer?
Kan ſie nicht mit holden Blicken,
Selbſt den Ort der Qual erquicken?

Tutti.

Der groſſe Geiſt der Welt,
Setzt ſeine Krafft zuſammen;
Das runde Himmels Zelt,
Ehr't dieſer Fürſtin Nahmen,
Es lebe dann deß Himmels Eben-Bild!
Deß Fürſten Luſt, und unſres Landes Schild!

„Die wiedergefundene Hermione. In drei Handlungen mit einem Prolog."

Es iſt dies dieſelbe Oper, welche am Braunſchweigiſchen Hofe den 11. Februar 1686, in Hamburg 1695 aufgeführt wurde. Der Componiſt war wiederum Giannettini.

Da wir weder auf dem Staatsarchiv noch auf der Königl. öffentlichen Bibliothek das Textbuch vorfanden, ſo geben wir den Inhalt deſſelben nach Chryſander wieder [1]). König Neoptolemus hat Hectors Wittwe Andromache die Ehe verſprochen, liebt aber Hermione, die Tochter der Helena, „wobei dieſe als eine getreue Liebhaberin ihres Oreſtes, jene als eine junge galante Wittwe aufgeführet wird, in welchen zwei Stücken dieſes Schauſpiel in etwas von der köſtlichen Tragödie des Euripides, die er unter dem Namen Andromache uns hinterlaſſen, abgehet, weil daſelbſt der Character dieſer beiden Perſonen gar anders wird vorgeſtellet, ſonſt im übrigen wol das Anſehen hat, daß es aus demſelben genommen. Es iſt dieſes Stück anfänglich in Italiäniſcher Sprache geſchrieben und in derſelben auf einem benachbarten Hochfürſtl. Schauplatz (nämlich in Braunſchweig) aufgeführet worden, mit der muſikaliſchen Compoſition eines vortrefflichen Italiäniſchen Meiſters namens Giannettini. Und iſt aus dieſer Urſache dem geneigten Leſer eine Erinnerung zu thun, daß, weil man die ſchöne Italiäniſche Muſik zu behalten verlanget hat, ihm nicht frembd möge vorkommen, daß in einigen Arien ein ſo irregulares carminis genus zu finden ſei. Ferner iſt zu bemerken, daß man eine Perſon darin verändert und anſtatt eines alten Hof-Meiſters oder Raths einen kurtzweiligen Knecht

[1]) Leipziger Allgem. Muſik-Zeitung 1879 p. 402.

aufgeführet, damit durch einige Abwächſelung das Gemüth der Zuſchauer ſo viel mehr möchte ergetzet werden." Dieſen kurzweiligen Knecht wird man wohl in Schwaben entſprechend nationaliſirt haben. Wir heben folgende Stellen aus der Chryſander'ſchen Mittheilung hervor:

Hermione und Oreſtes ſingen im 15. Auftritt des erſten Aktes folgende Arie zuſammen:

Verhängniß, ach! was haſtu vor?
Ich ſchweb auf wüſten Wellen.
Eröffne doch dein gütigs Ohr,
Mich an den Port zu ſtellen.
Verhängniß, ach! was haſtu vor?
Ich ſchweb' auf wüſten Wellen.

Hermione iſt lange im Zweifel, ob es wirklich Oreſtes iſt, da er ſich verſtellt; doch kann ſie nicht glauben, daß es Täuſchung iſt, und ſo ſingt ſie in freudiger Zuverſicht zu Anfang des zweiten Aktes:

Der Himmel wird nicht allezeit
Mit Blitz und Donner knallen:
Denn wie die Nacht ihr Schrecken-volles Kleid,
Wenn Phoebus Hand die Morgen-Roſen ſtreut,
Läßt in den Abgrund fallen;
So hofft mein Geiſt, daß nach der Traurigkeit
Die Freude werd' in meinem Herzen wallen:
Der Himmel wird nicht allezeit
Mit Blitz und Donner knallen.
Auf denn, mein Herz, auf, und ſei bereit,
Ermuntre dich, dein Glück iſt nicht mehr weit,
Laß itzund Luſt vor Herzeleid
In deinen Ohren ſchallen:
Der Himmel wird nicht allezeit,
Mit Blitz und Donner knallen.

In dem Verhör, welchem auf des Königs Befehl Oreſt durch Diplus unterworfen wird, kommt auch ein ſatiriſcher Seitenhieb auf die Kaſtraten vor:

Diplus. Dein Nam?
Oreſt. Erindo.
Diplus. Wo dein Vaterland?
Oreſt. In Thebe.
Diplus. Was dein Handwerk?
Oreſt. Weil ich bin
Verſchnitten, hab ich mich begeben
Zur Singe-Kunſt.

Bald darauf aber bekennt er:

Oreſt. Verſtellung weg, mich ſoll der Tod nicht ſchrecken,
Ich bin Oreſtes, ja. (III, 12.)

„Der hochmüthige Alexander. Sing-Spiel in drei Handlungen mit einem Prologus, acht Verwandlungen und 56 Arien." Stuttgart. kl. 8.

Die Muſik war von Steffani, die Dichtung von Hortenſio Mauro, Hannover'ſchem Hofpoeten. In dem Vorſpiel werden die Götter von den Künſten bedient; die Muſika ſingt u. A.:

Es vergeht durch mein Getöne
Des Gedichtes Härtigkeit.
Eine angenehme Schöne
Und Sirene
Bringt nichts denn Zufriedenheit.

Der große Alexander ſpielt gerade keine ehrenvolle Rolle, denn bei der ausbrechenden Empörung ſucht er das Weite, um ſeiner geliebten Roxane alsdann folgendes Geſtändniß in einer Arie abzulegen:

Zweier ſchönen Augen Prangen
Acht ich mehr als Thron und Reich;
Wär ich elend, arm, gefangen,
Gilt es mir doch alles gleich;
Mein Vergnügen, mein Verlangen
Find ich bloß allein bei Euch!

In Hamburg war die Oper bereits im Jahre 1695 unter Couſſer aufgeführt worden.

Noch im selben Jahre 1700 wurde in Stuttgart, wo, wie wir bereits aus Kapitel II wissen, Couſſer seit 17. April als Obercapellmeister angestellt war, die Opern Jaſon und Porus wiederholt aufgeführt.

1701.

Am 28. April wurde zu Ehren des Geburtstages der Herzogin Magdalena Sibylla die bereits angeführte Oper „Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades“ wiederholt.

Am 18. September fand die erstmalige Aufführung der Oper: „Floridaspe oder die gerechtfertigte Unschuld“ zum Geburtstag des Herzogs „auf absonderlichen Befehl“ der Herzogin Johanne Elisabethe statt.

Die Oper soll aus drei Akten bestanden und eine Menge Arien enthalten haben. Das Textbuch haben wir nicht ausfindig machen können. Weder Dichter noch Componist sind in den Akten genannt, vielleicht rührte die Musik von Couſſer her. Die Handlung spielte sich im alten Theben ab.

Am 11. October wurde zu Ehren des Geburtsfestes der Herzogin Johanna Eliſabeth und der Prinzessin Eberhardine Ludovica die Oper: „Mechtilde auf einen Tag celebriret.“ Das Werk bestand aus drei Handlungen mit einem Prolog, und soll ausschließlich Arien enthalten haben. Auch den Text dieses Singspiels haben wir leider nicht aufgefunden. Einen Anhaltspunkt bieten uns nur die Privataufzeichnungen des verstorbenen Finanzrath von Moser, deren Durchsicht ich der Güte des Herrn Professor Hartmann verdanke. Als handelnde Personen werden aufgeführt Herzog Heinrich der Löwe, Mechtilde, seine Gemahlin, Idalbe, Kaiser Friedrichs Tochter. Aus den wenigen Notizen Moser's geht aber so viel hervor, daß „Mechtilde“ dasselbe Singspiel war, welches 1689 in Hannover heraus kam, und deren Verfasser die schon oft genannten Ortensio Mauro und Steffani waren. Im Jahre 1696 wurde das Werk unter dem Titel „Heinrich der Löwe“ in der Fiedler'schen Uebersetzung in Hamburg aufgeführt. Nach den Aufzeichnungen Moser's singt Eurillo, der Page des Liebhabers Asmaro, welcher die Geister und Teufel zu Bundesgenossen hat, im ersten Auftritt des dritten Akts:

Will man seyn bei Hof erhaben
Muß man seyn ein Vieh dabey:
Wie ein Has nicht Ruhe haben,
Wie ein Pferd im Sprunge traben,
Plaudern wie ein Papagey.

Aus dieser Stelle erhellt mit Sicherheit, daß wir es hier mit einer und derselben Oper zu thun haben. Aus welchem Grunde derselben in Stuttgart ein anderes Mäntelchen umgehängt und der ursprüngliche Titel in „Mechtilde" umgeändert wurde, wissen wir nicht, thut auch nichts zur Sache selbst. Nach Chrysander[1]) beginnt die Oper folgendermaßen: „Der Schauplatz stellet vor einen See-Sturm und in selbigem den Herzog Heinrich nebst seinem Diener Lindo auf einem Schiffe, welches vom Ungewitter hin und wieder geworfen wird". Heinrich läßt sich von seinem Diener in eine Haut einnähen. Alsdann „stößt das Schiff gegen einen Felsen und zerbricht. Heinrich schwimmet in der Haut, darein er genähet worden, so lange, bis er von einem Greif angefasset und in die Luft geführet wird". Der Greif fliegt mit dem Herzog in sein Nest, das sich auf einem Baume im Walde befindet. Heinrich wird jedoch von den Jungen nicht verzehrt, sondern er weiß sich aus der Haut zu befreien und die Brut zu erwürgen. Ein Löwe naht, um die Jungen zu verspeisen, der alte Greif kommt dazu, und nun entsteht ein Kampf zwischen Greif und Löwe. Heinrich bricht einen Baumast ab und hilft dem Löwen. Derselbe erweist sich ihm hiefür dankbar, bringt ihm Wildbret und leistet ihm Gesellschaft. Beide machen dann die lange Reise vom Orient nach dem Kalkberg vor Lüneburg durch die Luft. „Eine Wolke bringet den Herzog Heinrich nebst seinem Löwen und setzt ihn auf gemeldeten Berg nieder". Aber hier überfällt den Herzog „ein Geist", nämlich der „Teufel". Als auch dieser überflüssige Teufel überwunden ist, gelangt der Herzog noch zur rechten Zeit in sein Haus, denn Mechtilde steht gerade im Begriff, um sich, wenn auch gegen ihren Willen, mit einem Anderen zu vermählen. Der in einen Becher geworfene Ring führt die Erkennung herbei.

[1]) Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1879 p. 438.

Wir führen folgendes Duett zwischen Mechtilde und ihrem Anbeter Almaro an:

Mechtild. Es verfällt das Laub der Aeste
Durch die Fröste:
Doch der Palmen tapfern Zweigen
Sieht man keinen Winter an:
So auch muß sich Unglück neigen,
Wo es Großmuth finden kann.

Almaro. Schlechte Gluth kann bald verrauchen
Durch ein Hauchen;
Doch der Sonnen edle Flammen
Löscht kein Wind noch Nebel aus:
Und ein Held verlacht zusammen
Alles Unsterns Sturm und Graus.

Im selben Jahre wurde die bereits erwähnte Oper Alcibiades aufgeführt. Von Singspielen, die in den folgenden Jahren zur Darstellung gelangten, haben wir keine Textbücher vorgefunden. Nur noch aus dem Jahre

1705

liegt uns das Libretto eines Singspiels vor; dasselbe nennt sich:

„Die verirrten Liebhaber. In einem Sing-Spiel, Auf dem Hoch-Fürstl. Würtembergischen Schau-Platz aufgeführt. Mit einem Prologe." Stuttgart, P. Treu. kl. 8. 70 Seiten.

Wenn auch im Stoff dem bereits erwähnten Singspiel „Le rivali concordi" von Steffani und Ortensio ähnlich, so ist doch obiges Singspiel in der Ausführung grundverschieden. Es wird wahrscheinlich dasselbe Werk sein, welches unter dem Titel „Atalanta, oder die verirrten Liebhaber" in Braunschweig im Jahre 1698 aufgeführt wurde. Der Text ist von Bressand, der Componist unbekannt. Das Singspiel besteht aus drei Akten und enthält 75 Arien, 6 Duette, 1 Terzett und 5 Chöre.

Die Personen des Prologs, welcher 8 Arien aufweist, waren La Fede publica, Ragion di Stato und il Marte, diejenigen des Singspiels:

Atalanta, ein Jägerische Prinzessin aus Tegäa, Liebste des Meleagers.
Meleager, Printz von Calidonien.
Theseus, Printz von Athen.
Pirithous, Printz der Lapithen aus Thessalien, Freund des Theseus.
Phaedra, Prinzeßin aus Creta, versprochene Braut des Theseus.
Hippodamia, versprochene Braut des Pirithous.
Clarette, der Atalanta Bediente.
Straton, Bedienter des Meleagers.
Lorax, Bedienter des Theseus.

Veränderung des Schauplatzes in der Opera.

In der ersten Handlung.

Ein Garten.
Ein Wald mit einer verwachsenen Höle.
Ein Königlicher Vorhof.

In der andern Handlung.

Eine Stadt mit einem Feldlager.
Ein Königliches Zimmer.
Ein Königlicher Garten.

In der dritten Handlung.

Ein See-Hafen mit Schiffen.
Ein Tempel ausserhalb der Stadt.

Der Stoff des Singspiels ist insofern verschieden von jenem zu „Le rivali concordi“, als Theseus und Pirithous sich in Atlante verlieben, obwohl die Beiden bereits mit Phädra und Hippodamia versprochen sind. Die Freunde verwandeln sich in bittere Gegner, und es entstehen hierdurch eine Menge verwickelter Situationen. Auch die beiden Buffos, die Bedienten Straton und Lorax, sowie die Soubrette Clarette, sind in Le rivali concordi nicht vorhanden. Somit unterscheidet sich das Libretto in wesentlichen Punkten von jenem des letzteren Singspiels, ja man darf sagen, daß dasselbe bis auf die Jagdscene ein durchaus neu überarbeitetes ist.

Gleich im ersten Auftritt des ersten Aktes singt Lorax, der Bediente des Theseus, seine Geliebte, das Kammerzöfchen Clarette, mit den süßen Worten an:

Clarette!
Du siehst so fein und nette
Um deinen Schnabel auß,

Drum laß dich einmahl hertzen,
Mein Maul wird dich nicht ſchwärtzen,
Du loſe Fledermauß.
(Er will ſie küſſen.)

Clar. Was ſollen doch die Poſſen heißen?
Lor. Verſtehſtu denn nicht Teutſch, ich liebe dich,
Und muß dich küſſen, ob du mich
Gleich ſolſt in mein Mäul'gen beißen,
(Er küſſet ſie mit Gewalt, ſie aber beiſſet ihn ins Maul.)
Lor. Ach weh! ach weh!
Clar. Geh du verleckte Ziege geh!

Meleager ſingt in überwallendem Liebesglück:

Süſſeſte Triebe,
Vergnügteſter Liebe,
Wehrteſte Flammen glückſeeliger Glut!
Was kan mehr verlangen,
Was kann mehr empfangen
Ein liebender Muth?
Süſſeſte ꝛc.

Wie Theſeus und Pirithous in Atalante, ſo ſind die beiden Bedienten Lorax und Straton in Clarette verliebt. Der Liebeskummer verleitet Straton zu folgendem Stoßſeufzer:

Aria.

Du Fliegen-Klatſche aller Grillen,
Du Löſch-Pappier der Traurigkeit,
Wenn willt du deſſen Wunſch erfüllen?
Der ſich zu eigen dir anbeut.
Du Honig-Pemme ſüſſer Freuden,
Ach ende doch einmahl mein Leiden.

Man wird unwillkürlich an die erſte Arie des Leporello im Don Juan erinnert, wenn Lorax ſingt:

Nur lauffen und rennen
Das hat man zu Lohn
Sonſt trägt man bey Hofe nichts weiters davon.

Stets Arbeit und Plage
Bey Nacht und bey Tage!
Und thut man es schon
So muß man doch offtmals die Finger verbrennen.

Was man damals Hof und Publikum zu bieten wagte, geht aus folgender Scene zwischen Clarette und ihren beiden Verehrern hervor:

Lor. Neu ist sie ihm ohn alle Wiederkehr;
Gedult! es gibt noch mehr.
Strat. A propos, wie stehts um unser Freyerey?
Werd ich nicht bald die Welle deiner Gunst ersteigen?
Sag an, was meyneſt du?
Clar. Ich dörffte bald barmhertzig seyn.
Doch nein, ich müßte mich zu todte schämen,
Wenn ich dich mit zu Bette sollte nehmen.

Aria.

Strat. Ach Liebe steh mir bey,
Und stille mein Verlangen,
Sonst schrey ich mir den Halß entzwey.
Ich habe so hitziges Blut.
Das schuf mir im Leibe kein gut,
Und sucht stets Händel anzufangen.
Ach Liebe ꝛc. Da Capo.
Nun sag doch an
Wie stehts denn um uns beyde?
Clarett'gen meine Freude,
Kommt dir noch nicht nach einem jungen Mann
Ein Lüst'gen an?
Clar. Du hast mirs Maul gantz wässerich gemacht,
Wohlan, so komm nur her!
Ihr Junfern gute Nacht
Ich weiß, ihr folget mir mit gantzen Mandeln,
Wolt euch Cupido nur mit einem Mann erfreuen,
Denn, sprecht ihr, besser jung gefreyt,
Als alt mit Flederwischen handlen.

Clarett'gen, o du Raben=Aaß?
Du biſt wohl recht aus Flandern,
Gibſt einen um den andern,
Ich wünſche dir zur Hochzeit diß und das.

Aria.

Dein Straton dich klopffe,
Die Haare dir zopffe

Mit Füſſen dich trette,
Dich ſchmeiſſe vom Bette,
Weil Lorax nur allein,
Dein Liebſter ſollte ſeyn.

Vom Jahre 1705 an ſind leider bis zu Jomelli's Zeit keine Textbücher von aufgeführten Opern mehr vorhanden, auch enthalten die Akten des geheimen Haus= und Staatsarchivs keinerlei Andeutungen; ebenſo haben wir in jenen des Finanzarchivs zu Ludwigsburg keine Notizen vorgefunden. Die betreffenden Akten werden wohl alle im Jahre 1827 ausgeſchoſſen worden ſein, ein Verluſt, den wir nicht genug beklagen können.

Siebentes Kapitel.

Inhalt.

Erster evangelischer Gottesdienst in der Stiftskirche. Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik. Die Leitung derselben wird mit dem Pädagogium verbunden. Errichtung einer Vocal- und Instrumental-Musik. Verpflichtung der Stiftsmusikanten. Hans Ulrich Steigleder. Verfall der Kirchenmusik während des 30jährigen Krieges. Wiederaufrichtung derselben. Philipp Friedrich Bödecker. Schlechter Zustand der Stiftskirchenmusik. Klagen über den schlechten Choralgesang. Johann Cousser. Unzuträglichkeiten der Stellung des Pädagogiums zum Stift. Johann Caspar Keßler. Philipp Jacob Bödecker. Johann Georg Christian Störl. Verfall der Kirchenmusik. Die ersten Sängerinnen angestellt. Philipp David Stierlin. Johann Philipp Stierlin. Justin Heinrich Knecht. Vofinger. J. C. L. Abeille. Konrad Kocher. Seine Reformvorschläge. J. Faißt und dessen Reformvorschläge. Ein bezahlter Sängerchor aus Knaben und Männern wird errichtet. Faißt wird Chorregent und Stiftsorganist. Auflösung des Knabenchors und Errichtung eines gemischten Chors.

Wenn wir der Geschichte der Stiftskirchen-Musik in unserem Werke eingehend gedenken, so geschieht dies nicht nur weil dieselbe theilweise mit jener der Hofcapelle in engem Zusammenhang stand, sondern hauptsächlich aus dem Grunde, weil wir unter den Stifts-Organisten und Cantoren manchen Namen begegnen, die von allgemeiner Bedeutung für die Musikgeschichte sind. Auch hier sind wir wieder in der glücklichen Lage, einzelne Daten richtig stellen, und manches bis heute verborgen gewesene Schriftstück veröffentlichen zu können, das sowohl von biographischem wie culturhistorischem Interesse sein dürfte.

Zunächst fügen wir den im ersten Kapitel bereits mitgetheilten Daten folgende hinzu.

Als die glückliche Schlacht bei Lauffen am 13. Mai 1534 dem Herzog Ulrich sein Land wiedergegeben hatte, kamen mit dem Fürſten, der inzwiſchen ein warmer Freund der evangeliſchen Lehre geworden war, drei lutheriſche Gottesgelehrte nach Stuttgart: Erhard Schnepf, Konrad Oetinger und Theodor Fabricius. Ihnen mußten die Stifts-Chorherren die Kirche für ihre Predigten einräumen. Am 16. Mai 1534 wurde der erſte evangeliſche Gottesdienſt abgehalten, am 2. Februar des folgenden Jahres die Meſſe abgeſchafft, und am Sonntag Invokavit, den 14. Februar, das Abendmahl in beiderlei Geſtalt ausgetheilt. Der Geiſtliche erſchien ohne Meßgewand, die Erhebung des Kelchs ſowie der Hoſtie unterblieb, und deutſche Geſänge wechſelten mit lateiniſchen ab. Aber erſt im Jahre 1548 wurde ein evangeliſcher Stiftsprediger eingeſetzt; ſpäter, nach dem Ableben des letzten katholiſchen Stiftspropſtes Jacob von Weſterſtetten, der erſte evangeliſche Propſt Dr. Johannes Brenz angeſtellt [1]). Während des Augsburger Interims wurde die Stiftskirche wieder den Katholiken eingeräumt, und vom 15. Auguſt 1548 bis 13. Auguſt 1552 täglich Meſſe geleſen. Nach Abſchluß des Paſſauer Vertrags, 6. Juni 1552, wurde ſie den Evangeliſchen wieder zurückgegeben.

Die Kirchenbehörde wandte ſofort ihre Aufmerkſamkeit dem kirchlichen Geſang zu; beſonders war ſie bemüht, daß neben dem Choral auch der Figural-Muſik eine eifrige Pflege zu Theil werde. Am 28. Februar 1588 richten Propſt und Stiftsprediger ein Schreiben an den Herzog, worin ſie ausführen, daß ſie ſchon ſeit „etlich jar verſucht und getryben die figuralem Musicam, neben dem Choral in der Pfarr Kurch alhie auch anzurichten, es aber gutte Zeit ſich nit ſchickhen wollen, vnd es die Schulperſonen oder Collaboratores, recht angreiffen khund", ſo hätten vor 1½ Jahren „dem Diaconus allhie Daniel Höckhern (welch in ſeiner Jugend bey E. F. G. Cappellen geweßen vnd ain ſonder gutter Muſicus iſt) bevelh gegeben vnd auferlegt, täglich ein ſtund vngevärlich (ſovil one verſaumnus ſeines studij vnd officij geſchehen khunde) in die Schul zu gehen vnd die

[1]) Moſapp, H., Die Stiftskirche in Stuttgart. Emil Hänſelmann's Verlag, Stuttgart 1887 p. 14 ff.

Musicam anzurichten, welches er bißhern mit getrewen Fleiß gethan, vnd ſondlich den Collaboratorem Quintae Classis alß informirt vnd angebracht, das albereit an Sonn- vnd Feyertagen auch Sambſtags zur Vesper allerley Pſalmen vnd Geſang (deren er Höckher ſelbs ettliche lieblich vnd anmüttig auff ein Contrapunkt geſezt) mit wolſtand geſungen werden, alß daß es frembde vnd heimiſche ruemen vnd gefallens darob tragen, ſolches auch billig alßo zu continuiren. Weyl aber vnſers vnderthenigen erachtens nit vnzimlich, das ein Diaconus (der ſonſt ſolches nit ſchuldig oder verpunden were) etwas zu guedigen ergötzung gereicht werde, ſondlich der vrſach, das er auch furauff hierunder deſto williger ſein, ſondlich wann der ietzig Proviſor vnd Cantor (wie vileicht bald geſchehen möchte) abkommen ſollte, einen andern auch alß anzubringen ſich deſto wenig(er) beſchwere, ſo ſtehe vns vnderthenig für gut an, E. F. G. hetten ihme 8 ſch. Dinckel oder vier, beneben ainen halben Aimer alten Weins, von der Stifftsverwaltung guedig widerfahren laſſen, welches nit ain namhaffts aber wol angelegt, dann es in E. F. G. haubtſtatt, da ſie Jr Hoflager vnd Cantzley hab vnd vil frembd Leuth alhero kommen, ain Zierd vnd wolſtand iſt."

Der Nachfolger Höckers war Philipp Michael Caul geweſen, dem 1594 „neben der Verſehung quintae Classis" vom Herzog auch die Musica im Pädagogium übertragen worden war. Die Leitung der Stiftskirchenmuſik, ſpeciell des Chorals, war alſo von jeher mit dem Pädagogium verknüpft. Früher bekleidete, wie wir im erſten Kapitel bereits erfuhren, der Chorherr des Stifts die Stelle eines Cantors, während ſein Vicar die Knaben der Stadtſchule zu unterrichten hatte. Im Jahre 1483 treffen wir bereits einen Schulmeiſter, der einen Proviſor hatte; er ſelbſt beſaß den Titel Rector scholarum oder Pädagogus. Der Cantor ſollte ein gelehrter, in Geſang und Muſik geübter Mann ſein, welcher auch nach Rückſprache mit dem Sänger, im Stift den Kirchengeſang mit ſeinen Schülern auszuführen hatte, wie aus der im erſten Kapitel mitgetheilten Schulordnung von 1501 hervorgeht. Die Schule wurde 1558 vom Herzog Chriſtoph zu einem Pädagogium mit 5 Klaſſen erhoben, denen Herzog Ludwig eine ſechste beifügte. Der Vor-

steher hatte den Titel Pädagogarch, die übrigen Lehrer hießen Collaboratoren. Der Obervormund des Herzogs Eberhard Ludwig erhob 1686 das Pädagogium zu einem Gymnasium mit 7 Klassen.

Im Jahre 1590 versah Höcker nicht mehr den Gesangunterricht und die Leitung des Stiftsgesangs; an seine Stelle waren Phil. M. Caul und dann ein gewisser Adam Hartmann getreten, der sich in einer Eingabe an den Herzog u. A. beschwerte, daß das seiner Zeit dem Diaconus Höcker bewilligte Gratial ihm vorenthalten werde.

Im Jahre 1618 wurde zum ersten Male in Stuttgart die Stelle des Thurmbläsers, der die Ein- und Ausreitenden mit gewissen Signalen zu verkündigen, Feuersbrünste, Stunden u. s. w. anzugeben, auch bei Festen, Hochzeiten u. s. w. aufzuwarten hatte, mit einem wirklichen Musicus besetzt, der als Stadtzinckenist mit fünf Gesellen auch die Instrumentalmusik in der Stiftskirche zu besorgen hatte. Früher wurden demnach die Figuralgesänge entweder von der Orgel begleitet oder a capella gesungen. Die Angabe H. A. Köstlin's [1]), daß die Besetzung dieser Stelle durch einen Musicus erst 1658 erfolgt sei, ist daher zu berichtigen. Unter den auf die Musik in der Stuttgarter Stiftskirche bezüglichen Akten, die sich in der Registratur des Evangelischen Consistoriums befinden, ist auch ein Schreiben des Propstes Grüninger und Stiftspredigers Lotter an den Herzog vom 2. Juli 1617 enthalten, in welchem es heißt:

„Nach dem in E. F. Gn. Haubtstatt allhie zu Stuttgartten daß Gesang bey dem Gottesdienst, sonderlich der Figural Music halben, wegen Mangels der vbrigen stimmen vßerhalb des Discants (dann der Bassisten, Tenoristen vnnd Altisten, gegen der großen anzal der Discantisten gar zu wenig) zimlich schlecht vnd zu einer solchen ansehnlichen volckreichen gemeind sehr schwach ist, beneben aber meniglichen bewußt, daß an andern vilen Orten, sonderlich aber in etlich auch geringeren Reichsstätten, mit zuthun

[1]) In seinem Aufsatz: „Musik und Musiker in Schwaben", Beilage Nr. 73 der Münchener Allgem. Zeitung vom Jahre 1885. Köstlin ist hier einfach den in manchen Punkten unzuverlässigen Angaben der Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirks Stuttgart gefolgt.

deren ſolcher enden habenden Stattbläſer vnd Inſtrumental Muſicanten, daß Geſang mächtig geſtärckhet vnd der Cultus damit nicht wenig gezieret würdt: Alß haben etliche eiferige und gutherţige Chriſten allhie ſich gutwillig anerbotten, zu vnderhaltung einer Compagnia Inſtrumentiſten, vnd forderiſt zu deß göttlichen Namens ehren, auch der Kürchen Wohlſtand, eine Stiftung zu thun, welche ſich dann im Capital etwas uff 2000 fl. oder darüber erſtreckhen möchte, von deren jährlichem intereſſe beſagte Muſicanten ſalarirt, dargegen aber bey dem Gottesdienſt in der Kürchen, vnd ſonſten wie an dergleichen orten gebräuchig, aufzuwarten, obligirt werden ſolten. Darzu dann, eben ietzo ſich dieſe occaſſion präſentirt, daß geſtrigs tags alhero kommen iſt einer auß den Stadtbläſern vnd Muſicanten zu Neuburg, vnd ſich dergeſtalt angemeldet, daß, weil leider nun mehr es mit der Verfolgung vnd vßſchaffung der Evangeliſchen Kirchendiener in der Obern Pfaltz vff das höchſte kommen, vnd ſonderlich vor wenig tagen der Statt Neuburg alleß Exercitium Religionis gentzlich entzogen worden, er vnd ſeine der enden habende zween Brüder, ſo gleicher geſtalt Muſicanten, auch bey Hoff vnnd der Statt daſelbſten bishero in beſtallung geweſen, ſich nicht lenger alda vfzuhalten, ſondern ihren abſchied zu begeren, vnnd an Evangeliſche Ort ſich zu begeben gedächten. Hatten auch forderiſt hertzliche begierd in E. F. D. Herzogthumb zu dienen, vnnd haben dieſe drey Brüder, wie ſichs auff gehabte nachfrage (dan ſie wohl bekant) ein trefflich gut vnd ehrlich testimonium, daß ſie feine vnd geübte Muſicanten, ſich auch allwegen weſentlich vnd beſchaidenlich verhalten. Die kente man alßbalden in ſolchen Dienſten haben, vnnd würden ſie zu ſich einen oder zween Jungen ſo vil ſie bedürfftig, ohne Zweifel auch bald zur Hand zubringen wiſſen." Da jedoch die „vorhabende Stifftung gleichwohl etwas zur ſachen thun, aber zu völliger Contientirung allein fünff Inſtrumentiſten noch nicht genugſam raichen mag, ſo wollen F. D. gnediglich befehlen, daß uſſer dem Kürchengut vnd gaiſtlichen einkommen des Stiffts allhie angeregten Muſicanten iärlich etwas, nach deroſelbe gnädigem belieben, vnd ohngefärlich ieglichem vnder den 3 Brüdern Geld

30 fl., 3 scheffel Rockhen, 30 scheffel Dinckhel, 6 scheffel Haber vnd 6 Aimer Wein geraicht werde".

Der Herzog kam dieser Bitte unter der Bedingung nach, daß auch die Stadt Stuttgart „auß Irem aignen Arario vnd dann von dem Armen Kasten starckh zuschießen solle".

Aus einem Schreiben vom 18. Juni 1618 geht hervor, daß der betreffende Hammerbacher mit seinen Brüdern in Neuburg blieb, da der Pfalzgraf, als er hörte, daß sie nach Stuttgart wollten, ihre Besoldung um ein Bedeutendes aufbesserte. Nach langem Suchen hatte man endlich einen tüchtigen Instrumentisten in der Person des Joachim Bödecker aus Hagenau gefunden, welcher u. A. als Gesellen einen Vater mit zweien Söhnen aus Saarbrücken engagirte.

Im Jahre 1618 war die Stiftung zur Einrichtung und Erhaltung einer Vocal- und Instrumentalmusik perfect geworden, und in der betreffenden Fundationsurkunde vom 20. Juni heißt es, daß von den aus dem bis jetzt 3100 fl. in Geld betragenden Stiftungscapital erzielten Zinsen, „dem verordneten Rectore der Figural Music bei hiesigem Pädagogio, deß Jahrs zweintzig fünff gulden, so dan dem jenigen Maister, so den übrigen vnder sich habenden Instrumentisten oder Stiffts Musicanten vorgesetzt, vndt auff hieobangeregter Statt Aydtspflicht erstatten würdt, jährlich Ein hundert vnd zehen Gulden von Quatember zue Quatember" verabfolgt werden sollen.

Die „Staats vnd Ordnung des Stiffts alhie zu Stuetgartten Musicanten" vom Jahr 1618 lautete folgendermaßen:

„Erstlich, werden Sie geloben vnd schweren einen Aidt zu Gott den Allmächtigen, jedem regierenden Hertzogen zu Württemberg alß Ihrem Landts Fürsten getrew, hold vnd gehorsamb zu sein, deroselben vnd gemeiner Statt Nutzen zu schaffen, Schaden zu warnen vnd zu wenden; vff die verordnete Inspectores diser Music ihr fleißiges vffehend zu haben, inen gehorsamb zu leisten, auch hiernach vermeltter Ordnung in allen Puncten fleißig vnd getrewlich nach zusetzen, ohn geferde.

2) Zum andern so sollen zu diser angestellten Stüffts-Music jederzeit Sechs Personen, welche alle Unserer wahren

Religion der vngeenderten Augspurgischen vnd in Formula Concordiae widerholter vnd erklärter christlicher Confession beygethan, darzu eines erbaren, redlichen vnd ohnärgerlichen Lebens vnd Wandels sein, bestellt, auch keiner angenommen werden, er habe dann seinen guten Abschiedt vnd testimonia vfzulegen, vnd daß er in der Vocal- und Instrumental Music perfect vnd genugsamb vor seiner Annemmung von den verordneten Inspektoribus vnd wen dieselbige zur Prob vnd Examine jedesmahls zu sich ziehen, für taugenlich erkhent vnd geachtet werde.

3) Und solle für das dritt zu dieser Music jedesmahlen mehr nicht, denn allein ain verheurater Maister, welcher über die anderen fünff ohnverheiraten Musicanten zu commandiren, alles zu vertretten, zu versprechen, vnd die Music wie sich gebührt anzustellen haben, auch die bemelte ledige Personen in seiner Cost vnd Vnterhalt bey sich haben, die auch vf ihm achtung zu geben vnd seines bescheidts gehorsamblich zu geleben schuldig sein. Es were dann daß hiesige verburgerte darzu qualificirt vnd gebraucht werden köndten, welche doch ebenmäßig vff die verordnete Inspectore vnd den Maister ihr vffsehen haben. Er der Maister auch von seiner bestimpten Besoldung mit solchen deß Vnderhalts halben sich vergleichen sollen.

4) Es solle auch zum Vierten erwelter Maister mit seiner Compagnie alle Sonn- vnd Feyertag zur Morgen vnd Abendt Predig, vor vnd nach derselben in der Kürchen bey dem Gottesdienst mitt der Musica auffwartten, vnd sich gueter Moteten befleißigen, deßgleichen wechentlichs zu gewißen Stunden im paedagogio alhie zu erscheinen, vnd mit der Vocal Musica sich zu exerciren verbunden ssein.

5) Wie sie auch nicht weniger zum Fünfften schuldig sein sollen an Sonn- vnd Feyertagen nach der Mittag vff dem Stüffts Thurm zu musiciren, zum gleichen denjenigen, welche zu dieser Musica etwas gestüftet vnd contribuirt, vff ihr oder derselben Erben die solche Stifftung vertretten vnd raichen, Erfordern vnd Begehren, forderist zu Erscheinen vnd vff zu wartten.

6) Wan aber zum Sechsten ihrer bey Hochzeiten sich gebrauchen zu lassen von jemanden begert wurde, so sollten sie nach des Hochzeitters begehren mit zwo, drey, oder mehr Personen ime zu willen werden, aber des tages mehr nicht, dan einen halben gulden vf eine Person erfordern, vnd jenen beneben sich des gewonlichen vffstellens gegen den eingeladenen Hochzeitt Gästen zu gebrauchen ohnbenommen sein. Doch sollen sie mit einem jeden vnd sonderlich bei schlechten gemeinen hochzeitten zu dem Kürchgang Zinckhen vnd Posaunen, sondern allein Geigen vnd andern saitenspihl gebrauchen, vihl weniger mit denselben bey nacht gehen, insonderheit aber des nächtlichen vffspihlens vnd Vagierens vff den gassen (vßerhalb bey Hochzeitten, in welchem Fall sie doch still vnd beschaidenlich sich zu verhaltten) sich allerdings mäßigen vnnd enthaltten, oder ernstlicher Straff vnnd einsehens gewärtig sein".

Die weiteren Punkte bestimmten, daß sie ohne Erlaubniß der vorgesetzten Inspectoren von Niemandem außerhalb der Stadt sich gebrauchen lassen dürfen, und daß keiner außer Dienst treten könne, ohne ½ Jahr vorher gekündigt und seine Schulden bezahlt zu haben, überhaupt so lange zu bleiben, bis die Stelle durch eine andere „taugliche Person" besetzt sei.

Der Meister erhielt für sich und seine Gesellen jährlich:

	Aus der Stiftsverwaltung,	aus der Stiftung,	von der Stadt und aus dem Armenkasten.
Geld:	30 fl.	110 fl.	40 fl.
Roggen:	3 Scheffel.	—	—
Dinkel:	30 „	—	15 Scheffel
Haber:	6 „	—	—
Wein:	6 Eimer	—	3 Eimer,

also im Ganzen an Geld 180 fl., an Roggen 3 Scheffel, an Dinkel 45, an Haber 6 Scheffel, an Wein 9 Eimer.

Weiter sollen „dem bey dem Paedagogio allhie zu diser Music bestellten Cantori durch den Kastenpfleger vsser seiner von den Mitstüfftern Einnamb, 25 fl. geraicht vnd gegeben werden" [1]).

[1]) Siehe Fundationsurkunde, Beilage IV.

Durch weitere Stiftungen wurde die Besoldung des Stadtzinckenisten eine stetig steigende, und im Jahre 1694 betrug dieselbe, alles in Geld berechnet — denn er erhielt allein an Frucht 70 Scheffel und 13 Eimer Wein — 900 Gulden. Hierzu kamen nun noch die Einnahmen bei Hochzeiten, Kindstaufen u. s. w., so daß ein damaliger Stadtzinckenist besser gestellt war als die Stiftsorganisten, ja besser als die gleichzeitigen herzoglichen Capellmeister.

Geht also schon aus diesen Aktenstücken unwiderleglich hervor, daß nicht erst im Jahre 1658 die Stelle des Thurmbläsers durch einen eigentlichen Musicus besetzt wurde, der als Stadtzinckenist mit seinen Gesellen auch die Instrumentalmusik in der Stiftskirche zu besorgen hatte, so führen wir zur weiteren Erhärtung noch ein vom 17. Januar 1654 datirtes Schreiben des „Colleginm Cathedrale Musicum" an den Herzog an. Es wird in demselben an eine herzogliche Verordnung vom Jahr 1652 erinnert, wonach der damals angestellte „Zinckenist" mit seinen Gesellen an den Sonn- und Feiertagen Morgens und Abends mit ihren Instrumenten auch „uff dem Chor zue dem Choralgesang sich gebrauchen zue lassen vnd musiciren sollen, damit das Choralgesang desto besser stabulirt werde vnd die Knaben nit mehr, wie zuvor mehremahlen geschehen, in den Psalmen abfallen möchten".

Die Bestimmung des § 6 des Staats der Stiftsmusicanten, daß sie auch bei Hochzeiten aufspielen dürften, führte zu mancherlei Unzuträglichkeiten. Die in Stuttgart schon seit längerer Zeit ansäßigen Spielleute beklagten sich beim Herzog, daß nachdem sie seit vielen Jahren bei Hochzeiten und sonstigen Festlichkeiten aufgespielt und man mit ihnen stets „vergnügt und zufrieden" gewesen, seit einiger Zeit „frembländische Spielleut, so Musicanten sein sollen" ihnen großen Schaden zufügten, „indem sie die Personen so Hochzeit haben gewaltthätiger weiß bezwingen", so daß ihnen wieder abgekündigt werde. Die Unterschriften lauteten: „Hauß Felinger vnd Hanß Ulmer, Burger zu Stutgartten, Jerg Mangoldt, Veltin Klein vnd Jerg Beurlin von Cantstatt, Jerg Schaiblin, auch Hauß Feind, Harpheniſten zu Kürchheimb vnder Teckh vnd Consorten Spillenth". Der Herzog verfügte

zwar, „daß dieweil es kein Zweifel, daß die neuen Stattmusicanten, namentlich wegen einer wohlbestellten Music in der Kirche nicht zu dem Zweck engagirt, daß sie andere Spielleuten, die Bürger im Lande, schaden und einem jeden freie Hand zu lassen sei, Spielleute zu bestellen welche er wolle", so sei den Supplicanten und den neu angenommenen Musicanten, durch den Vogt mitzutheilen, daß sie sich gegenseitig „keinen Eintrag thun sollen". Aber verbieten konnte man den Stadtmusikanten um so weniger, bei Hochzeiten u. s. w. aufzuspielen, als ihnen dies nach § 6 ihres Staats erlaubt war, und der Herzog in seinem Rescript es selbst aussprach, daß einem Jeden es überlassen sei, „Spielleute zu bestellen welche er wolle". Die Klagen wiederholten sich daher noch öfter, aber der Stärkere, hier der bessere Musiker, siegte.

Unter den Organisten von Ruf, die an der Stiftskirche angestellt wurden, nennen wir zunächst Hans Ulrich Steigleder, welcher gegen 1590 geboren, einige Zeit zu Lindau am Bodensee als Organist lebte, bis er 1617 an die Stiftskirche nach Stuttgart berufen wurde. Nach einem Decret des Herzogs Johann Friedrich vom 30. Mai 1627, hatte er auch bei der Kammermusik wie bei der Capell- und Hofmusik aufzuwarten. Seine Besoldung bestand einschließlich der in den Jahren 1624 und 1627 ihm zugestandenen Additionen, aus 122 Gulden Geld, 2 Scheffel Roggen, 24 Scheffel Dinkel, 3 Eimer 4 Imi Wein, 40 Pfund Lichter. Steigleder starb im Jahre 1635 [1]).

Am 12. November 1622 erschien ein renovirter Staat und Ordnung, worin es u. A. heißt, daß der Meister mit seiner Compagnie alle Sonn- und Feiertage bei den Morgen- und Vesperpredigten, vor und nach derselben zu spielen, „insonderlich auch Orlandischer Stückh vnd Moteten" sich befleißigen möchte, auch solle er „sampt den lateinischen Praeceptoribus vnd Schul-

[1]) Gerber nennt von Steigleder's Compositionen eine „Tabulatura Organis et Organoedis unice inserviens", Straßburg 1624. Ritter führt an: „Tabulaturbuch Darinnen Daß Vatter vnser (nämlich die Choralmelodie) auff 2, 3 vnd 4 Stimmen Componirt vnd Viertzig mal Variirt würdt, auch bey jeder Variatio ein sonderlicher bericht zu finden. Auf Orgeln vnd allen andern Musikalischen Instrumenten ordentlich zu appliciren." Straßburg bei Marx von der Heyden am Kornmarkt 1627.

knaben das Magnificat figuriren und mit den habenden Compositionen alterniren, vnndt vmbwechseln" [1]).

Einen eigentlichen Nachfolger erhielt Steigleder erst im Jahre 1652. Schon nach der Nördlinger Schlacht, 26. August 1634, wurde die Stiftskirche von den Katholiken wieder benützt. Die Messe wurde wieder gelesen, und die Katholiken erlangten 1636 auch einen Theil der Einkünfte des Stifts und den Besiz des Armenkastens, der ihnen am 20. Januar 1638 ausgeliefert werden mußte. Sie behaupteten sich im Besiz des Stifts und der Kirche, bis am 7. September 1638 die kaiserliche Regierung verfügte, „daß auf des Bürgermeisters Gerichts und Rats Erklagen und von Herrn Herzog Friedrich zu Wirtemberg dabei gethanes Intercediren die Römische Kayserliche Majestät sich dahin resolviret, daß das exercitium Augustanae Confessionis in bemeldter Stifftskirchen wieder eröffnet und alles in den Stand, wie es zuvor gewesen, gestellt und gerichtet werde; und dabei werde ferner dem Bürgermeister und Gericht notificiret, daß Falls wider Verhoffen vihlberüerte Patres in Eröffnung der Stiftskirchen, auch Gestattung des exercitii Augustanae Confessionis, sich difficultiren und dem kayserlichen Allergnädigsten Anbefehlen nit pariren wollten, sie alsdann bemelder Kirchen ungehindert ein oder das andern sich bedienen, auch sollichen Endes aigene Schlüssel verförtigen lassen thun." Aber erst nach Abschluß des westphälischen Friedens im Oktober 1648 gelang es, die Jesuiten zur Räumung der Kirche zu bewegen. Am 9. Januar 1649 zogen sie ab [2]).

In einer Zeit, wo die Kirche den schwankenden, unsicheren Verhältnissen des Augenblicks ausgesetzt war, konnte und mochte sich kein wirklicher Künstler um die Stelle des Stiftsorganisten bewerben. Die Akten melden uns auch nur, daß nach Steigleder's

[1]) Das Verzeichniß der damals benützten Musikalien und Instrumenten Beilage V.

[2]) Siehe Mosapp a. a. O. p. 15 ff. Wenn übrigens Mosapp p. 16 bemerkt, daß seit 9. Januar 1649 die Evangelischen im unbestrittenen Besiz der Stiftskirche geblieben wären, so widerspricht er sich selbst, da er p. 15 sagt, daß vom 15. August 1548 bis zum 13. August 1552 täglich Messe in derselben gelesen worden sei.

Tod ein Narciſſus Schwelin den Poſten verſah, und als dieſer 1651 „auf Simon und Judä das Zeitliche geſegnet, Titular-Secretarius Ulrich Schmidlin von Martini 1651 bis dorthin 1652 vicario modo die Orgel geſchlagen habe."

Die ſchönen Hoffnungen, welche man auf die Hebung der Kirchenmuſik im Jahre 1618 geſetzt hatte, waren durch die leidigen Religionswirren im Keime erſtickt worden. Im Jahre 1645 war nur noch ein Inſtrumentiſt vorhanden, und der Geſang wurde durch einen Sänger, den Cantor verſehen. Wie konnte dies auch anders ſein? Die Sänger erhielten ja keine Bezahlung; beklagt ſich doch Inſtrumentaliſt Krauß, daß er nun ſeit einem Jahr den Geſang gutwillig mit Zinken und Poſaunen unterſtüze, ohne eine Recompenſation erhalten zu haben. Auch ein Schreiben des Kirchenraths an den Herzog vom 17. Januar, läßt ſich über den Verfall der Kirchenmuſik in der Stiftskirche aus. Wie konnte auch in einer Zeit die Kunſt blühen, wo die confeſſionellen Gegenſätze wie die religiöſen Leidenſchaften und die wechſelvollen Geſchicke des 30jährigen Kriegs, die geiſtige und materielle Wohlfahrt unſeres Volkslebens untergruben! Wie konnte die kirchliche Kunſt gedeihen, wenn heute Jeſuiten die Meſſe laſen, und morgen Lutheraner gegen den päpſtlichen Antichriſt donnerten, um am nächſtfolgenden Tage den Jüngern Loyola's wieder den Plaz zu räumen!

Wie es in den vierziger Jahren mit der Muſik in der Stiftskirche beſtellt war, erhellt am beſten aus dem eben angeführten Schreiben des Kirchenraths. „Da die Vocal- wie Inſtrumental-Muſic ein ſonderbare Ehr vnnd Zierd bei einem Gottesdienſt iſt, ſolche auch biß dato bei ettlichen Stätten vff dem Land rhümlich erhalten worden", ſo habe man es als Nothwendigkeit erkannt, auch in der Stiftskirche, „wegen frembder durchreiſender vornemmer Leut" ſolche wieder einzuführen. Es hätten bereits drei „licentirte Inſtrumentiſten vmb verſchinen Pfingſten ſich vff der Orgel in dem Stifft bei der Muſic mit ihren erlernten Muſicaliſchen Inſtrumenten gutwillig" gebrauchen laſſen. Sie hatten alſo keine Gratification erhalten, obwohl ſie, wie aus dem Schreiben hervorgeht, ſchon einige Zeit lang beim Gottesdienſte mitgewirkt hatten.

Erſt im Jahre 1652 trat eine Beſſerung des Zuſtandes ein.

Die Initiative zur Wiederaufrichtung der Stiftskirchen-Musik ergriff Herzog Eberhard selbst, welcher in einem Decret vom 18. Mai erklärte, daß weiland sein Vater, Herzog Johann Friedrich im Jahre 1618 zur Einrichtung und Erhaltung der Instrumentalmusik in der Stiftskirche an Geld fl. 30, 3 Sch. Roggen, 30 Sch. Dinkel und 6 Sch. Haber nebst 6 Eimer Wein aus der Stifts- und geistlichen Kasse bewilligt habe, auch bis zur Landesoccupation 1634 regelmäßig verabfolgt worden sei, diese Gabe jedoch „wie auch gemeiner Statt Stuttgartt vnnd andern hierzu gewidmete Stifftungen wegen Abgang ettlicher Capitalien, zu wider Auffrichtung deren in die achtzehen Jahr-lang bei so höchst verderblichem langgewehrten Kriegswesen zu ruckh (zurück) verblibener Instrumental Music in ermelter Stiffts Kürchen nicht mehr ergibig vnnd erklöckhlich sein wolle", so habe er zur Conservirung derselben den von seinem Vor-gänger bewilligten Zuschuß verdoppelt.

In demselben Jahre erschien ein neuer „Status und Ord-nung deren bei der Stiffts Music bestelter Musicanten, Organisten und Instrumentalisten". Aus § 5 desselben geht hervor, daß der gewesene Organist zu Straßburg, Philipp Friedrich Bödecker, dessen wir bereits im ersten Kapitel erwähnten und auf den wir noch zurückkommen werden, „vff verschinen Georgii" als Stiftsorganist nach Stuttgart berufen wurde. In Anbetracht, daß er sich in Straßburg, wo er vor seiner Be-rufung nach Stuttgart als Organist amtirte, besser gestellt hatte, erhielt er aus der Stiftscasse eine Zulage, jedoch ohne Rechtsverbindlichkeit für seinen Nachfolger, von 40 Gulden an Geld, 15 fl. für Holz, 4 Sch. Haber und 2 Eimer Wein. Er habe es sich dagegen angelegen sein zu lassen, der Musik in der Stiftskirche wieder aufzuhelfen „vnd in ein rhümlichen Flor vnnd Ehre zu bringen, auch einem vnnd dem andern bedürfftigen Information geben, nicht weniger auch ein Par Knaben vßer dem Paedagogio, so am besten bestimbt vnnd ein Zeitt lang einen reinen Discant führen können, die Wochen hindurch ainmal oder zwei (doch vßerhalb der gewonlichen Schulstunden) zu sich in seine behausung erfordern, vnd Sie sovil möglich in-formieren, der Vocal Music vnnd der Stuckh halber, so

man vff die Sonn- vnnd Feiertag in der Stiffts Kürchen zu musicieren willens, sich mit dem Praeceptore Paedagogii, alß verordnetem Rectore Musices collegialiter vergleichen solle".

Weiter wird bestimmt, daß sämmtliche Instrumentalisten verpflichtet seien, jeden Donnerstag und Samstag sich mit ihren Instrumenten in das Pädagogium zu begeben, und sich mit den Collaboratoren und Scholaribus „so zu solcher Music gezogen werden, vff eine Stund lang zu excercirn, damit sie hienach in der Kürchen desto weniger Fehler begehen mögen". Hauptsächlich wird großer Werth darauf gelegt, daß sie beim Choralgesang „weil so wohl der Schüler alß Gemeind in demselben bißhero so mächtig abgefallen, vnd ein erbärmliches Gesang geführt, mit Zinckhen vnnd Posaunen wenigst drey, vier oder mehr Gesetz (Verse) mitblasen". Auch solle der Rector musices „sich gutter Autorum anmuttiger Moteten vnnd Concerten [1]) befleißigen, vnnd auch die alten bewehrten Autores alß Orlandum, Praetorium, vnnd dergleichen, auch wider gebrauchen vnd singen".

„So dann sollen auch die gesambte Stiffts Musicanten in allen Vesper Predigen vor den Sonn- vnnd Feiertagen in der Stiffts Kürchen erscheinen, vnnd mit den Praeceptoribus, Collaboratoribus vnnd Scholaribus widerumben, wie vor disem, das Magnificat figuriren helffen, worinnen dann mit den habenden Compositionen alternirt vnd vmbgewechselt werden solle.

„Vnd nachdem vnser gnädiger Fürst vnnd Herr sich ohnelangsten per singulare Decretum dahin resolvirt, daß die

---

[1]) Es war dies eine Compositionsgattung, die Viadana in die Kirche einführte, Cantilenen von einer oder mehreren Stimmen ausgeführt, wozu die Harmonie gewöhnlich von der Orgel ausgefüllt wurde. Michael Prätorius war der Erste, welcher das „Concerto di chiesa" in den Evangelischen Kirchengesang einzuführen versuchte, wenn auch in anderer als in der ursprünglichen Form. So enthält seine „Musae Sioniae" geistliche Concertgesänge „über die fürnembsten Herrn Lutheri und anderer teutscher Psalmen, zugleich auf der Orgel und Chor mit lebendiger Stimme und allerhand Instrumenten in der Kirche zu gebrauchen".

Figural Music, wie selbige gebräuchlich, nun fürauß vor den Predigen vor dem Choral, vnd zwar, damit die Predigstunden desto weniger geschwächt würden ettwas zeittlicher: nach der Predig aber erst nach verrichtem Choral angestimmet werden solle, damit der gemeine Mann alß welcher gemeinlich langsamb zur Kürchen kombt, hingegen bald wider darauß eilet, ohne daß auch das figural nicht verstehet, auch manchmalen weder lesens noch schreibens berichtet, also der Bibel sich nicht recht bedienen kann, dannach bey seinem gewohnten Teutschen Gesang vnnd Choral möge erhalten werden: Alß solle zu gehorsamer Vollziehung dises f. Decrets der Stiffts Organist zum fürauß (voraus), so offt man das andere Zeichen vor den Predigen außgelitten, vff der Orgel praeambulieren, under deßen der Rector Musices mit seinen zur Music gehörigen Collaboratores vnnd Knaben sich auch bei nahen, damit zwischen dem andern vnd dritten Geleutt das figural Gesang absolvirt werden möge, worauff alßdann er Organist wider praeludiren vnd den von dem Ministro benambsten Psalmen oder Gesang schlagen mag: So bald aber das zusammen Geleutt sich geendet, solle mit dem Choralgesang fortgefahren, selbiges aber nicht also kurz abgebrochen, sondern, wo es nicht gar zu lang, gar außgesungen vnd von den Instrumentisten zu merren (besseren) erhaltung des Toni, mit Zinckhen vnd Posaunen ihr Assistenz darbei gelaistet werden".

Weiter wird bestimmt, daß, „wie dies vor der leidigen Landesoccupation 1634 üblich", in der Christnacht nach 12 Uhr „in dem mittlern Gang des großen Kürchenthurm des Stiffts das verbum caro factum est oder sonsten ein dergleichen bequem lieblich Weihennacht Moteten" gesungen werde.

Was nun den bereits erwähnten Philipp Friedrich Bödecker oder Böddecker (Bödecker wird wohl die richtigere Schreibweise sein) betrifft, welchem Georgi 1652 die Stiftsorganisten-Stelle übertragen wurde, so geht aus dem unten mitgetheilten Schreiben hervor, daß Bödecker, ehe er 1643 nach Straßburg kam, in Frankfurt a/M. Organist war. Das Schreiben lautet:

„Vnßer fründtlich grueß vnd alles guethß zuvor, Ehrenhaffter, lieber vnd guetter Freundt.

Wir zweifflen nicht, Ihr werdet vernommen haben, waß geſtallte die organiſten ſtell Inn Vnßerer haubt Kürch dem Münſter dißmahls vacirendt vnd ledig worden, welche wür fürderlichſt zu erſezen im werckh begriffen. Wan Vnß eußerlich ſovihl Nachrichtung zukomme, daß Ihr Euch hierzu gebrauchen vnd beſtellen zu laßen, nicht ohnabgenaigt ſein werdet; Allß Erſuchen wür Euch hiemit, daß Ihr ehiſt Euch hieher begeben vnd berührter ſtell vnderziehen wollet, deßwegen Euch zu Eurer beſoldung jährlich Einhundert achzig gulden in gellt, zwanzig vierttel früchten, Sechs Fueder holtz vnd ein tauſend wellen, ſo dan ein Frewe wohnung eingeraumbt vnd gegeben werden ſolle, vnd ſeindt wür auch deß Vßzugs halb mit Euch der billigkeith nach abzufinden gemeint, Vnß damit in Erwarttung Ewerer Erclarung, Gottlichen Obhallt Allerſeits wohlbefehlendt.

Datum den 24. Aprilis Anno 1643.

Hannß Ludwig Wormbßer
Der Meiſter, vnd der Rath
zu Straßburg.

Dem Philipp Friedrich Böddeckher,
beſtellten organiſten zu Franckhfurth".

Den 9. November 1651 erhielt Bödecker folgendes Schreiben des herzoglich württembergiſchen Kirchenraths:

„Mein Freundtlich gantz guethwillig dienſt vnd grueß, mit wünſchung Alles liebs vnd gueths zuvor, Ehrenvöſter vorgeachter, ſonders günſtiger lieber herr vnd Freundt, welcher geſtalltten derſelbe ſich wegen Ihnen angetragener allhieſiger Stüffts organiſten ſtell, ſambt der Inſpection ober die Inſtrumental Muſic erelart, hat h. heinrich hiller Tutelar Rath außer empfangenem Schreiben, ſo er vor den herrn deputirten Räthen verbotenus abgeleſen, fideliſſime referirt, dieweihl nun ſolches in principali dahin gehet, daß dem herrn vber die angebottene vnd ſpecifice zuegeſtellte beſtallung noch etwas an hollz addirt, nicht weniger auch an den Raißcoſten, ein ergibiges geſteurt werde, der herr gegen künfftigem Frieling oder Oſtern, Im Namen Gottes, von Straßburg ſeinen Ab: vnd hiehero ſeinen Außzug nemmen wolle, allß Iſt hierinnen diſſer Schluß gemacht, daß dieſe des hl. newe bedienſtung vff nechſt künfftig

Georgy angehe, die jährliche bestallung aber seyn solle, Allß-wegen versehung der Stüfftsorgel,
Gellt bey dem Kürchen Casten . . . . . fl. 50.

Bey der Stüfftsverwalltung.

Gellt	fl. 60	Wegen der Inspection außer der Music Cassa	
Rockhen . . .	2	Gellt	fl. 40.
Dinckhel . . .	24 sch.	Habern	4 sch.
Wein	4 Aym.	Wein	2 Ay.
		Für Holz . . .	fl. 15.

„Vnd dan wolle man auch vßer erstermellter Caßa dem h. zu seinem vßzug 50 fl. bewilliget haben, die Ihm zu seiner Zeith angeschafft werden sollen.

„Welches dem h. Ich zu endtlicher nachricht hiemit anfüege, beneben vmb ein ehiste wider antwortt ganz freundtlich bitte, zumahlen vnß beederseits göttlicher protection heilsamlich befehlen wolle, Datum Stuetgardt den 4 9bris 1651.

An Philipp Fridrich Böddeckher Wohlverordtnetem organisten zu Straßburg".

Lorentz Schmidlin, Consistory vnd Kirchenraths Secretarij.

Vorstehende Besoldungsangabe stimmt jedoch nicht mit jener in einem den Akten beiliegendem Cassabuch. Hier heißt es:

„Philipp fridrichen Bödeckern
zu Straßburg hat mann angebotten:

Gelltt 150 fl., Rockhen 2, Dinckhel 24, haber 4 scheffel, Wein 6 Aimer. Es wolte ihme aber nach genommener Bedenckh Zeitt nicht annemlich sein, sondern begerte über solches noch Einhundert Reichstaler, sampt den halben Raißkosten.

Ist ihme hierauff vßer der Stiffts Music Cassa ferner addirt worden:

Gelltt 40 fl., für holz 15 fl., Habern 4 sch. Wein 2 Aym. Ist also seine ganze Besoldung: Gelltt 205 fl., Rockhen 2, Dinckhel 24 sch. Habern 8 sch. Wein 8 Aymer."

In Straßburg, wo Bödecker an Geld 242 Gulden, aber wenig Frucht und gar keinen Wein bezog, erhielt er „alle Weihnachten einen 6 Pfund digen (dicken) offenburger Lebkuchen."

Die Streitigkeiten Bödecker's mit Capricornus sind uns aus dem ersten Kapitel bekannt; im Uebrigen enthalten die Akten nur noch eine Beschwerdeschrift an den Herzog vom 7. September 1670 darüber, daß er nicht nur „bei den am Samstag Morgen und der Abend-Predigt aufzuführenden Figuralstück die Orgel schlagen, sondern auch Mittwochs und Freitags zum Choralgesang mitschlagen müsse vnd dardurch die Consonanz der gantzen gemeinde abhalten solle". Er sei nur verpflichtet, an den Sonn- und Feiertagen zu spielen, und zwar habe er nur zu präludiren und die Figuralstücke zu begleiten. Da seine Arbeit hierdurch um das Doppelte vermehrt, er auch Mittwochs „zu der deutschen Knaben gesang mitschlagen soll", so bittet er, ihm seine Mühewaltung recompensiren zu wollen.

Bödecker starb im Jahre 1683. Am 18. August bittet der damalige Hofmusicus Theodor Schwarzkopff, ihn dem Stiftsorganisten Bödecker, „welcher, weilen Er wegen hohen tragenden Alters vnd zimlichen Leibs Schwachheiten, die Stiffts Orgel nimmer mehr lang versehen könnte", zu adjungiren. Sein Tod scheint im October erfolgt zu sein, denn in einer Sizung des Kirchenraths vom 30. desselben Monats ist die Rede davon, ob der Oberraths-Secretär Johann Kaspar Keßler sich für die durch den Tod Bödeckers vacant gewordene Stelle eignen dürfte. Am 7. November übernahm Ersterer den Organistenposten.

Von Bödecker ist nur die Motettensammlung bekannt, welche unter dem Titel „Partitura sacra", Straßburg 1651, erschien, und acht Motetten Bödeckers enthält. Sein Sohn Philipp Jacob veröffentlichte dann noch aus dem Nachlaß seines Vaters eine „Manuductio nova methodico-practica". Stuttgart 1701. Auch von einem größeren Compositionswerk, das leider wie so vieles andere verloren gegangen ist, erfahren wir aus den Akten. In einem Schreiben des Collegium Cathedrale Musicum vom 17. Januar 1654 berichtet dasselbe nämlich dem Herzog, daß man keinen „authorem" gefunden „welcher die gewehnliche Psalmen contrapuncts weiß mit 4 stimmen componirt hatte, biß entlich (endlich) Secretarius Schmidlin deß in die Stiffts-

Kürchen Doctoris Lucae Osiandri [1]) partes communicirt vnd gelihen hat. Es hat gleichwol ermelter author vff die 50 christliche Lieder vnd Psalmen mit 4 stimmen componirt, die vornembste vnd gewonlichste Psalmen aber außgelassen". Stiftsorganist Bödecker habe nun das ganze Württembergische Psalmenbuch durchgegangen, und alle Psalmen mit fünf Stimmen „nach unserer arth, vnd wie sie alhie pflegen gesungen zu werden, contrapunets weiß componirt vnd vffs fleißigst in diese 5 partes (wie E. F. G. alhie gnedig zue sehen haben) inscribirt, vnd mit solchem Componiren vnd inseriren ein gantzes Jahr zugebracht. Der Herzog möge nun Bödecker dahin vermögen, dieses Werk der Stiftskirche zu überlassen, und ihm einen „Recompens" zu bewilligen.

Die musikalischen Zustände in der Stiftskirche scheinen nicht immer befriedigende gewesen, Bödecker seinen Pflichten aber auch nicht immer gewissenhaft nachgekommen zu sein. Der Capellmeister steckte ihm im Kopfe, wie die Leser sich noch aus den Streitigkeiten mit Capricornus erinnern werden; das Amt eines Stiftsorganisten allein scheint ihm nicht genügt zu haben, und doch wäre hier sein Wirkungskreis ein so schöner und dankbarer gewesen, hätte es ihm nur nicht am nöthigen Interesse gefehlt. Freilich war die damalige Stellung eines Stiftsorganisten keine absolut selbständige, und oft mag einem tüchtigen Musiker, wie Bödecker ein solcher war, das Amt entleidet worden sein, wenn er sich in seinem Wirken überall durch die Eingriffe des Pädagogiums gehemmt sah. Die Musiker können es auf die Dauer nicht ertragen, wenn die Schulmeister ihnen in allen Dingen drein reden. Daß der Zustand der Instrumental- wie Vocalmusik übrigens manches zu wünschen übrig ließ, geht aus einem herzoglichen Schreiben an den Stiftsprediger vom 23. September 1670 hervor. Es heißt in demselben: „Demnach es nun bey vielen Jahren her in hiesiger Stiftskirche so wohl mit der Figural-Musik alß auch dem Choralgesang sehr vnordentlich vnd vbelständig dahergegangen", so sehe man, zumahl nach nunmehr neu erbautem Orgelwerk — die

[1]) Es ist auffallend, daß Lucas Osiander und seiner musikalischen Verdienste nirgends in den Akten gedacht wird.

neue Orgel war von Joh. Ehman in Ulm — diese Uebelstände gerne abgestellt und befehlen „sowohl dem Rectori Musices vnd Stifftsorganisten sambt dessen Filio Adjuncto, alß auch den andern verordneten Stiffts Musicis, vnd insonderheit dem Stadt Zinckmeister zu eröffnen, daß

1) Den gewöhnlichen Choral-Gesang betreffend, so solle dasselbe, damit es desto gleicher erhalten werden möge, beständig von einem Praeceptore oder Collaboratore, vnd dermahlen, biß vff anderwertige Verordnung, an Sonn- vnd Feyertagen Morgends vnd Abends, wie auch Freytags von dem Collaboratore Primano, Joh. Martin Hiesern geführt, vnd von demselben ein mittelmäßiger gleicher, nicht all zu langsamer auch nicht zu geschwinder Tact, deme sich die Mitsingende Gemeinde zu accomodiren wiße, (so auch hierunter bey gelegenheit von der Cantzel daß einer oder der andere nicht, wie mehrmahlen geschehen, durch sein allzu langes Dehnen vnd Außhalten, oder auch abfallen vom Ton, das Gesang confundire, sondern auf den Vorsinger vnd die Schul Knaben auf dem Chor, wie auch die mitgehende Orgel acht haben, vnd nach denen sich reguliren sollen, wohl meinend erinnert werden kann) gebraucht werde".

Was die Figuralmusik anbelange, so solle künftighin „an Sonn- Fest- Feyertagen Morgens von dem Organisten zu dem bestimbten Choral Gesang vnter dem Zusammenläuten praeludirt, darauff mit beystimmender Orgel solch Choral gesungen, vnd nach diesem erst, ehe vnd wan der Prediger auf die Canzel gehet, eine guete, vnd nicht allzulange Motetta oder Concert auf der Orgel bey dem Fundament vnd General Baß musicirt werden. Damit dieses füglich geschehen könne, solle der iztmahlige Paedagogarcha alß anietzo bestellter Choralis, allein auf dem Knaben Chor verbleiben, vnd ihre Inspection vber die Scholaren daselbst haben, die vbrige Praeceptores aber, deren man nach der Figural Music von nöthen, von der Procession zur Kirche gleich ihren Weg auf die Orgel nehmen, vmb daselbst nach verrichtetem Choral das ihrige bei der Figural Music haben zu prästiren, dahin dann auch der Zinckenist mit seinen gesellen, die mit Zincken vnd Posaunen bey denen Schul Knaben die Choral Melodi

führen vnd erhalten helffen, nach etlichen geblasenen Gesezze, sich zu begeben haben.

So wollen wir auch, daß zu desto besserer Erhaltung eines wohlständigen Choral-gesanges bey denen Mittwochs und Freytags-Predigten, der Stifftsorganist oder dessen Adjunctus an solchen Tägen, jederzeit vnter dem Zusammen läuten, wie obgedacht preludire, so dann das Orgelwerck in ziemblicher Stärcke zu dem Choral mitschlage, auch nach gegebenem Seegen kurz abschlage vnd dardurch den Gottesdienst beschließen solle". Aber auch dem „gewohnlichen Exercitio am Donnerstag und Sonnabend sollen der Organist vnd Instrumental Musicus" fleißig anzuwohnen angehalten werden.

Schon früher, am 10. August, hatte Bödecker Reformvorschläge gemacht, welche sich hauptsächlich auf den Musikunterricht im Pädagogium bezogen. Er wies in seiner Denkschrift darauf hin, daß es früher im Pädagogium üblich gewesen sei, daß Donnerstags und Samstags von 12 bis 1½ Uhr „nicht nur ein Exercitium waß namentlich wann Vff bevorstehenden Sonntag in der Kürch musiciren sollte, gehalten, sondern auch daß der Rector Musicae die jenige Knaben, so zue der music lust gehabt vnnd angehalten worden, an der Tafel vnnd einen vorgeschriebenem Stuckh examinirt vnnd probirt, auch ein vnnd andere explication vnnd information gegeben, welches dann widerumb zum introduciren, vnd könte mit solcher information an besagten beeden nachmittagen, biß zue 3 Uhren, oder biß man In die Vesper predigt geben müeste, continuiren. Zur animirung taugenlicher Knaben, were daß vor Alters geraichte subsidien gelt, sonderheitlich gegen Armen Knaben widerumb einzuführen".

Einer Sitte möchten wir hier gedenken, die wenig oder gar nicht bekannt ist, wenigstens erwähnt weder Sattler noch Pfaff dieselbe. In der Weihnachtszeit pflegten nämlich sämmtliche Collaboratoren des Pädagogiums mit den Stiftsmusikanten „dem lieben Christ Kindlein zu Ehren, und schuldigem Danck vor Seine Menschwerdung", in einem öffentlichen Umzuge durch die Stadt unter Posaunenbegleitung geistliche Lieder zu singen. Es war dies ein Nebenverdienst der betreffenden Lehrer und Instrumen-

tiſten, denn daß nicht nur der „ſchuldige Dank“, ſondern auch die pecuniäre Einnahme die leitenden Motive waren, bezeugen die verſchiedenen Eingaben an den Herzog um Gewährung der Erlaubniß, die jedes Jahr einzuholen war. In einer dieſer Eingaben wird ausdrücklich darum gebeten, ihnen zu dieſem „Umbherſingen auch etliche Werck-Tage gnädigſt zu concediren, weilen uns ſonſten beſonders etwan einfallenden ungewitters halber unmöglich herumb zu kommen“. Zum erſten Male wird dieſer Sitte im Jahre 1657 gedacht.

Am 13. Juni 1674 wurde laut Decret des Herzogs, Johann Couſſer (oder Kouſſer, er unterſchreibt ſich zwar Kuſſer) aus Preßburg als „Directore vnd Informatore Muſices“ am Pädagogium und an der Stiftskirche angeſtellt. Geboren wurde er nach dem vom 28. März 1674 datirten Geleitsbrief aus Ruſt in Ungarn, am 11. November 1626. Wir glaubten ſchon im zweiten Kapitel ihn für den Vater des Johann Sigmund Couſſer anſehen zu dürfen, und alle Umſtände ſprechen für unſere Annahme. Aus einem Schreiben an den Herzog vom 16. Juli 1686 geht hervor, daß er im Jahre 1674 aus ſeiner Vaterſtadt Preßburg „wegen der harten Verfolgung vnd ſchwären Drangſal der Evangeliſchen“ auswanderte. Er war dort „in der Schul quintae Classis Praeceptor, vnd in der Kirche bey der volckreichen Gemein Muſices Director über 15 Jahr lang geweſen“. Er ging dann nach vorübergehendem Aufenthalt in Ruſt, wo die Evangeliſchen ihre Kirche hergeben mußten, nach Stuttgart, und trat hier in die herzoglichen Dienſte. Es wurde ihm die Direction über die Stiftskirchenmuſik übertragen, und er zugleich am Pädagogium „in ſecundam Claſſem“ angeſtellt, nach ½ Jahr aber, weil „die Viſitation content, in Tertiam promovirt“. Er beſchwert ſich in dem angezogenen Schreiben nämlich darüber, daß man ihn vor einem Jahr in die allerunterſte Klaſſe verſetzt habe, allwo er, „die Kinder im Alphabet buchſtabieren vnd leſen informiren“ ſolle. Für ſeinen Muſikunterricht in der Schule habe er bis dato noch nichts erhalten. Er bittet den Herzog, ihm doch die zweite Klaſſe übertragen zu wollen, da ſeine Beſoldung im Ganzen nur aus 50 fl., 2 Eimer Wein und 20 Scheffel Frucht beſtehe, ihm zugleich auch eine „Suſte-

nation" zu bewilligen, damit er sein Auskommen finde. Cousser starb 1695.

Es kam überhaupt öfter vor, daß wegen ihres evangelisches Bekenntnisses in Oesterreich-Ungarn Verfolgte, in Württemberg eine Zuflucht suchten und fanden. So wurde am 16. Juli 1675 der „Oberraths Cancellist" Johann Caspar Keßler bei der Stiftsmusik angestellt. Derselbe mußte 1674 Ungarn verlassen, wo er — der Ort ist nicht genannt, es heißt im Schreiben nur in Nieder-Ungarn — Cantor und Conrector zu St. Georg (wo?) war; man möge ihn mit „einigen Dienstlein, es seye in was vor einem Stande es wolle, sonderlich aber etwa bey dero Hoff-capell oder zu einem Praeceptorat, oder sonsten bedenken". Vom Geheimen Rath wurde im Auftrag des Herzogs sofort decretirt, daß bei der ersten Vacatur der Supplicant berücksichtigt werden möge.

Ueber den Gesang liefen immer wieder Klagen ein. So weist ein herzogliches Decret an den Stiftsprediger und Stadtvogt vom 27. September 1679 darauf hin, daß schon seit mehreren Jahren in den Visitations-Relationen „über das so sehr schwache vnd manchmahlen erbärmliche Choralgesang bey allhiesiger Stiffts Kürche geklagt vnd hierinne vmb gdstr. remedur gebetten werde". Stiftsprediger und Stadtvogt möchten daher dafür sorgen, daß der Choral „mittelst schlagung der orgel vnd mit stimmung aller Praeceptorum, desto besser vnd stärckher inns künfftig geführt werde". Die Betreffenden machen dagegen in ihrem Schreiben vom 17. Februar 1680 darauf aufmerksam daß dem Choralgesang nicht wenig durch den Umstand Abbruch geschehe, daß schon seit einer Reihe von Jahren die besten Knaben-stimmen „theils zu dem Choral nacher Hof, welches vor disem durch die ordinary Capell Knaben bestellt gewesen, theils zu der Music vff die Orgel gezogen, vnd nur die schwächsten, so am ehisten abfallen darbey gelassen werden, vnd dahero dem Choralführer nicht wol möglich ist, das gesang allein zu erhalten.

Solte man aber gleichwoln nach jeziger beschaffenheit der Präceptorum (als da man mehrerer reflexion, gute Subjecta zur information der Jugent, als mit dem gesang solche zu beschwehren, führen thut) vnd der Figural Music

im Stift, ein gnädigstes absehen vff einen aigenen Cantorem zu führung des Chorals machen vnd selbiges pro expedienti achten", so möchten sie vorschlagen, daß von der Stiftsverwaltung „zu dessen salario etwas gnädigst assignirt werden solte".

Es war freilich eine Anomalie, daß dem betreffenden Collaborator oder Präzeptor am Pädagogium auch die Pflicht oblag, den Cantordienst zu versehen. Man kann ein guter Lateiner und ein schlechter Musikante sein; das Schreiben weist daher auf einen wunden Punkt hin, der dringend der Abhülfe bedurfte. Zu den Befugnissen des Stiftsorganisten gehörte es nicht, über den Choralgesang zu wachen, und der Rector Musices kümmerte sich entweder nicht darum oder verstand nichts davon. Die Vorstellungen des Stiftspredigers und Stadtvogtes scheinen jedoch nicht unbeachtet geblieben zu sein, denn am 25. October noch desselben Jahres wurde „zu nothwendig besserer Bestellung deß Choralgesangs" Martin Marquart, Provisor zu Marbach, zum Collaborator primae Classis am Pädagogium promovirt, und ihm die Führung des Chorals übertragen. Als Addition zu seinem Gehalt erhielt er für letzteres Amt 8 fl. Geld, 1 Sch. Roggen, 4 Sch. Dinkel und 1 Eimer Wein.

Wie wir bereits erfuhren, wurde nach Bödeckers Tod Johann Kaspar Keßler, der ebenfalls wegen Verfolgung der Evangelischen aus Ungarn fortgezogen war, am 7. November 1683 zum Stiftsorganisten ernannt; doch schon am 26. März 1686 bittet er um seinen Abschied, da er wieder in sein Vaterland zurückkehren möchte. Die zwitterhafte Stellung eines Stiftsorganisten mag ihm vielleicht auch nicht behagt haben, denn wie aus seinen Verpflichtungen hervorgeht, hatte er durchaus keine selbständige Stellung; die unselige Verquickung des Stiftsorganisten-Amtes mit dem Pädagogium ließ auch eine solche nicht aufkommen. Er hatte der „vocal Music vnd der Stückh halber, so man uff die Sonn- vnd Feyertag in der Stiffts Kirchen zu musicirens willens, sich mit dem Rectore Musices, collegialiter zu vergleichen". Dies mußte zu Unzuträglichkeiten führen; es war ein Fehler, diese Functionen nicht in eine und dieselbe Hand zu legen, und wer wäre hiezu der einzig Berufene gewesen, als der

Organist, welcher doch in den meisten Fällen aus den Berufsmusikern genommen wurde[1]).

Dem Gesuche Keßler's wurde willfahrt, und am 23. April 1686 Philipp Jacob Bödecker, Diaconus zu Marbach, Sohn des Philipp Friedrich, als Stiftsorganist angestellt. Daß er kein großer Held auf der Orgel war, geht aus einem Schreiben vom 27. September 1694 hervor, in welchem er über die stattgefundene Probe eines Candidaten zum Stiftszinkenisten-Amte zu referiren hatte. Er gibt in demselben sein musikalisches Unvermögen unumwunden zu und bekennt ganz offen, daß er bei der stattgehabten Probe „stets auf dem Positiv mitgespielt, also genug mit mir selbst zu thun gehabt, vnd attent sein mußte, die fürgelegte General-Baß Stimm, bevorab in unbekanten ziemlich schweren Stücken, recht zu treffen; ich nicht so accurat vnd genau auf andern Stimmen acht geben vnd unterscheiden können, wie sich dieser oder jener, in unterschiedlichen Stücken und Instrument auffgeführet".

Damals traten durch die französischen Einfälle wieder schwere Zeiten für die Musiker ein. Sowohl Bödecker wie der Stadtzinkenist stellen dem Herzog vor, daß sie den geringsten Theil ihrer Besoldung, und an Geld gar nichts empfangen hätten; seit dem letzten französischen Einfall sei die Stiftsmusik-Casse aller Geld- und Fruchtmittel entblößt, Stadtzinkenist Nagel habe sogar seine Gesellen aus eigenem Beutel salariren müssen.

Die Beschwerde der Choralisten, d. h. derjenigen Collaboratoren und Präzeptoren, welche den Choral zu führen hatten, daß sie ihr „Salario" nicht erhielten, ist eine stehende in den Akten. Früher war dieses Amt mit einem Fixum von 2 fl. 30 an Geld, 4 Simri Roggen, 2 Scheffel Dinkel und 12 Imi Wein bedacht; später erhielt der Choralist 5 fl. an Geld, 2 Scheffel Roggen, 4 Scheffel Dinkel und 1 Eimer Wein. Die Besoldung war also für die damaligen Zeit- und Geldverhältnisse keine schlechte, aber sie wurde häufig nicht ausbezahlt, weil kein Geld in der Kasse

[1]) Um einen Einblick in die damaligen Verhältnisse zu gewinnen, theilen wir in der Beilage VI einen Bericht des Rectors Essig an den Herzog mit.

war. Hiezu kam dann aber auch noch der Uebelstand, daß sämtliche Collaboratoren und Präzeptoren abwechselnd den Choralgesang zu leiten hatten, und somit stets Unzuträglichkeiten entstehen mußten.

Anfang des Jahres 1707 starb Bödecker, und Johann Georg Christian Störl wurde am 19. Februar zum Stiftsorganisten mit dem Prädicat eines Stiftscapellmeisters ernannt [1]). Seine Besoldung bestand in fl. 165 an Geld, 3 Sch. Roggen, 26 Sch. Dinkel, 4 Sch. Haber und 7 Eimer Wein. Er trat sein Amt an Georgi an. Ein Schreiben an seine ihm vorgesetzte Behörde aus dem Jahre 1708, Datum fehlt, gibt ein Bild von den musikalischen Zuständen in der Stiftskirche. Dasselbe lautet:

„Es ist verflossenen Georgy ein Jahr gewesen, daß ich meinen Dienst bey hiesiger Stiffts Kirche als Cappellmeister und Stiffts Organist angetretten auch gleich anfangs gefunden, wie die Music in so großer decadence gestanden, daß sich darüber zu verwundern, in ansehung nicht allein gar wenige, oder fast gar keine Kirchen Stuck, so zu ieziger Zeit wohl zu gebrauchen weren, vorhanden, sondern auch die direction der Music also beschaffen gewesen, daß selten ohne Fehler hat können abgehen". Weil er aber „aus Mangel der Stuck, bißhero die Meisten, entweder von Meiner Composition, oder von andern berühmten Meistern aus freyem Willen hergegeben, umb allezeit eine gute Music so viel wegen der vocalisten hat seyn können, präsentiren zu können, auch vor die Direction der Music bestens gesorgt, oder gar so eine andere person zugegen ware, die das Clavier tractiren konnte, selbsten den tact oder die Mensur darzu gegeben, hingegen aber von selbsten bekanndt ist, daß meine Besoldung sehr gering, auch weniger accidenzien in dißer alß anderen Kirchen abgibt, hingegen aller orthen gebräuchlich ist, daß die Capellmeister und

[1]) Die Angaben Ritters in seiner Geschichte des Orgelspiels Bd. I, p. 152, daß Störl bereits im Jahre 1702 Stiftsorganist geworden wäre, ist demnach zu berichtigen; auch dafür, daß er 1702 zum Capellmeister ernannt worden, sind keine Belege vorhanden, Ritter wenigstens weiß keine anzuführen. Überhaupt scheint Störl nach Annahme der Stelle der Stiftskirche seinen Posten als Capellmeister aufgegeben zu haben.

Organisten freye Wohnung, und holtz genießen, wie ich dann bey der fürstlichen Hoffcappell auch allezeit gehabt, bißhero aber wenn ich haußzinß reichen, und holtz kauffen, von dem Meinigen viel zusetzen muß, und Keineswegs bestehen kann", so bitte er um Aufbesserung.

Auch Störl, welcher Ende des Jahres 1719 starb, hatte stets mit der Unfähigkeit der dem Gesang vorgesetzten Lehrer des Pädagogiums zu kämpfen; immer und immer begegnen wir Klagen darüber, wie mangelhaft die Vocalmusik bestellt sei, und die meisten Präceptoren entweder keine Musiker, oder wegen hohen Alters unfähig seien, ihrem Berufe nachzukommen. Auch Discant und Alt taugten nicht viel, man möge eine bessere Auswahl treffen, und was die Hauptsache, besser honoriren.

Störls Nachfolger wurde am 7. Dezember 1719 Johann Georg Zahn, welcher die Stellung bis 1748 inne hatte; ihm folgte der Cammermusicus Philipp David Stierlin am 19. September.

Durch den Verlust einiger Capitalien, welche die Einkünfte der Stiftung „starck schwächten", gerieth die Stiftskirchen-Musik in den folgenden Jahren so in Verfall, daß sogar die wenigen noch angestellten Personen aus Mangel an Subsistenz nicht länger mehr bleiben wollten. Und was that der Kirchenrath auf die Eingabe der Stiftsmusicanten-Deputation vom 21. November 1727? Er bewilligte 12 Gulden Geld, 2 Scheffel Dinkel und 1 Eimer Wein!

Was die Stiftsmusik-Directoren betrifft, so folgte Coussern Johann Fronmayer, und diesem, der 1723 wegen Altersschwäche sein Amt niederlegen mußte, Präceptor Schmid. Schmid starb 1729, und die Stelle, welche bis 1730 vacant blieb, wurde durch Präceptor Paul Christoph Baumann besetzt, der 1760 starb.

Im Jahre 1724 finden wir zum ersten Male Sängerinnen erwähnt, die bei der Stiftsmusik mitwirkten, denn im März bittet ein Christian Cotta „burger und periquier" um die Reception seiner beiden Töchter in den Vocalchor. Demnach waren Sängerinnen schon früher zugelassen.

Nach Baumann's Tode wurde endlich dem Stiftsorganisten das musikalische Directoriat der Stiftskirchenmusik und die Unterweisung der „Stifts Musicorum" als auch der „Scholaren im Gymnasio Inferiori, welche lust zur Vocal Music bezeugen" übertragen. Der Hauptgrund war aber der, daß sich unter den Bewerbern der erledigten Präceptoratsstelle „kein taugliches subject" befand, welches zu diesen „Nebenfächern" (sic) sich qualificirt hätte.

Was die Personalien Stierlens betrifft, so heißt es in seiner Bewerbung um die vacante Organistenstelle, daß er von Jugend an sich „auf die Music gelegt, und auf denen gehauen (gehabten) raißen, und gehabten Informationen bey denen berühmtesten Musicis in Italien und andern orten, solchergestalten besonders was das orgelweßen betrifft, perfectionirt, daß ohne Ruhms Beimessung alles, und noch mehrers zu praestiren mir getrau, was die vornehmsten Musici im Land hier vor sich ausgeben möchten". Bei dem Herzog Carl Friedrich, dem Administrator, sei er bis zu dessen Abreise als Concertmeister angestellt gewesen, und habe ihm zu einem „anderwärtigen Employ gesicherte Hoffnung" gemacht.

Im Jahre 1773 bittet Stierle oder Stierlin, nach seinem Tode die Stelle seinem Sohne Johann Philipp übertragen zu wollen. Doch sollte der Vater den Sohn, welcher die Stelle des Stiftsmusikdirectors und Stiftsorganisten am 18. Januar 1774 erhielt, noch um 8 Jahre überleben; denn als Johann Philipp am 13. Februar 1793 starb, heißt es in einem Schreiben des Kirchenraths an den Stiftsprediger und Stadtoberamtmann, daß der alte Stierlin, welchem nach dem Decret vom 18. Januar 1774 die bekleideten „dreierlei Officia" wieder zufallen sollten, wenn sein Sohn vor ihm sterbe, „noch solche Kräfte besize, welche ihn wenigstens zur Versehung eines Theils der Geschäften und zur Aufsicht über das Ganze tüchtig machen". Als Vicar habe Stierlin selbst schon den „Claviermeister Bofinger" bestimmt. Der alte Stierlin starb 90 Jahre alt am 31. März 1801.

Nach dem Tode des jungen Stierlin hatte sich Justin Heinrich Knecht, ein hochgebildeter Musiker, Theoretiker und Componist, zu Biberach am 30. September 1752 geboren,

um die Stelle an der Stiftskirche beworben[1]). Es ist höchst characteristisch, daß diesem ausgezeichneten Manne die Stelle, weil er Ausländer sei, versagt und dem Schulmeister (!!) Bofinger am 28. Juni 1801 das Amt übertragen wurde. Mit Knecht, welcher 1807 zum Theatercapellmeister und Hofkirchen-Musikdirector in Stuttgart ernannt wurde, die Stellung jedoch nach zwei Jahren wegen der fortgesetzten Intriguen gegen ihn wieder aufgab, hatte sich auch Hofmusicus J. C. L. Abeille, ein Eleve der hohen Karlsschule gemeldet, ein Schüler Boronis, Mazzanti's und Seemann's; später wurde er als Lehrer an der herzoglichen Anstalt angestellt. Beide mußten dem Schulmeister weichen. Für Knecht trat nur der Kirchenrath ein, bei den übrigen Mitgliedern der Commission fand er keine Gnade, weil er — Ausländer war. Belustigend ist das Schreiben Bofingers vom 1. Juni 1801, in welchem er Knecht herabzusetzen sucht, und sich nicht entblödet, eine absprechende Kritik der Allgemeinen deutschen Bibliothek über Knechts „Gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie und des Generalbaßes" abzuschreiben, und als eigene kritische Entäußerung auszugeben.

Uebrigens waren die combinirten Stellen wieder getrennt worden; Bofinger wurde Stiftsorganist und Abeille Stiftsmusikdirector. Zu den Verpflichtungen des letzteren gehörte es u. A., bei feierlichen Gelegenheiten die Direction der Aufführungen zu übernehmen, auch die „Exercitia musica" im obern Gymnasium wieder einzuführen.

Die Besoldung Bofinger's bestand aus 110 Gulden an Geld, 2 Sch. 4 Sim. Roggen, 28 Sch. Dinkel, 4 Sch. Haber und 7 Eimer Wein. Für Leichen und Taufen erhielt er nichts, von jeder Hochzeit 1½ Gulden; der Stiftsmusikdirektor 70 Gulden an Geld, 4 Sch. Roggen, 4 Sch. Dinkel, 2 Sch. Haber und 1 Eimer Wein.

In einem Schreiben an den Herzog vom 9. August 1801 macht Abeille darauf aufmerksam, daß die vorhandenen musikalischen Kräfte durchaus unzureichend seien. Er habe nach § 6 seines „Staates", der Stiftsmusik gute Vocalisten zu erziehen, dies könne er jedoch nicht, wenn zur Heranbildung befähigter

[1]) Siehe Knecht's Eingabe, Beilage VII.

Zöglinge keine Mittel bewilligt würden. Auch mit der Instrumentalmusik stehe es nicht gut, vielleicht daß hiezu Hofmusici herangezogen werden könnten. Der ganze Vocalchor bestehe aus 4 Sängern. Abhilfe scheint jedoch nicht eingetreten zu sein.

Im October 1827 wurde Konrad Kocher als Stiftsorganist angestellt — Bofinger scheint demnach gestorben zu sein —, und ihm zugleich wegen Kränklichkeit Abeille's das Musikdirectorat als gesetzlichem Stellvertreter übertragen; aber erst am 9. November 1849, nachdem Abeille längst gestorben war, erhielt er die Stelle definitiv [1]). Kocher unterbreitete in Bälde Vorschläge zur Besserung des Gesangs und der Musik in der Stiftskirche. Zunächst proponirte er die undurchführbare Idee, den vierstimmigen Choralgesang allmählig einzuführen. Er mußte später selbst die Unmöglichkeit der Durchführbarkeit seines Reformgedankens einsehen, wenn er auch innerlich grollend, sein Fiasco auf die musikalische Reaction schob. Doch hatte sein Plan wenigstens das Gute zur Folge, daß ihm sowie Silcher und Frech, die Herausgabe eines zu diesem Zweck geeigneten Choralbuchs übertragen wurde. Was den Figuralgesang betreffe, führt er in seinem Memorandum aus, so seien nur 4 Vocalisten vorhanden. Es wäre nun zunächst ein aus Männern und Knaben bestehender Chor von 24—32 Personen heranzubilden, und zwar sollte derselbe nach dem Muster von Leipzig, Nürnberg, München u. s. w. zu organisiren sein, und aus 8—10 Sopranisten, 6—8 Altisten, 4—6 Tenören und 6—8 Bässen bestehen. Die Knaben wären der Armenkastenschule und dem Waisenhaus zu entnehmen. Dieser Chor würde, tüchtig

[1]) Kocher wurde am 16. Dezember 1786 zu Dizingen geboren; ursprünglich für die Schule bestimmt, war er 17 Jahre lang Hauslehrer in St. Petersburg. Sein Interesse concentrirte sich aber vorzugsweise auf die Musik, und er hatte das Glück, den Unterricht eines Clementi, Klengel und Berger zu genießen. Im Jahre 1820 kehrte er nach Württemberg wieder zurück. Seine in Stuttgart und Leipzig aufgeführten Werke erregten das Interesse des Buchhändlers Cotta, welcher ihm die Mittel zu einem Aufenthalte in Italien beschaffte. Nach Stuttgart zurückgekehrt, entwickelte er eine eben so fruchtbare Thätigkeit als Schriftsteller wie als Componist, und gründete den heute in höchster Blüthe stehenden Liederkranz. Unter seinen Werken ragen hervor eine Schrift: „Die Tonkunst in der Kirche", Stuttgart 1823, sowie das „Württemberger Choralbuch", Stuttgart 1828.

geübt, das Vocalquartett überflüssig machen, auf welches man jährlich 180 Gulden verwende. Das Orchester müsse mindestens aus 4 Violinen, 1 Viola, 1 Contrabaß, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Corni, 1 Fagott, 2 Oboen, 2 Trompeten, und 1 Pauke bestehen. Da fünf Instrumentisten vorhanden, so wäre der Instrumentalkörper um 18 Mann zu vermehren, denen eine Besoldung von je 15—20 Gulden gereicht werden könnte. Man sieht, Kocher wollte gründlich reformiren, aber in Württemberg ist man gewohnt, sachte zu Werke zu gehen, besonders wenn Geldfragen im Spiele sind; der Vorschlag wurde daher einstweilen zu den beschaulichen Akten gelegt. Aber Kocher ruhte nicht. Im Jahre 1839 übergab er abermals ein Memorandum, in welchem er vorschlägt, daß

1. Der jeweilige Musikdirector angewiesen werde, über den Gesang in den der Stiftskirche zugewiesenen Schulen Aufsicht zu führen, und die singfertigen Schüler sammt ihren Lehrern zur Leitung des Choralgesangs beim Gottesdienst zuzuziehen.

2. Solle für den Figuralgesang ein Sängerchor von 24—32 Personen gebildet werden; für die Instrumentalmusik seien 25 Instrumentisten erforderlich. Zur Bestreitung der Kosten schlug er die Aufhebung des Instituts der Zinkenisten vor.

Zu einem Resultat kam es jedoch nicht, und wo kein Geld ist, da hat der Musikant zu allererst sein Recht verloren. Auf beiden Seiten bestand der lebhafte Wunsch, die Musik in der Stiftskirche gründlich zu reformiren und einen tüchtigen Chor zu schaffen, aber der Nervus rerum fehlte. Sowohl Kocher wie Professor Faißt, die 1856 zu einem Gutachten aufgefordert wurden, stimmten darin überein, daß an Stelle des Doppelquartetts und des unbezahlten Chors ein wohlgeschulter Sängerchor gegen angemessene Bezahlung trete. Am 15. April 1857 beschloß endlich die Stiftsmusikdeputation die Errichtung eines bezahlten Sängerchors, und zwar vorerst von 24 Stimmen, 14 Knaben und 10 Männern. Zunächst solle Kocher sich wegen Einübung und Leitung derselben äußern; bezeuge er keine Lust hiezu, so möge dem Vorschlag Faißts entsprechend, der betreffende Unterricht in der „unlängst errichteten Stuttgarter Musikschule" ertheilt werden. Ferner wurde der Stiftungsrath ersucht, dahin zu wirken, daß an dem

Gehalt des Thurmbläsers Edele, welcher in runder Summe 1100 Gulden (!) bezog, gespart werde.

In einem animosen Schreiben Kocher's vom 27. April, dessen Spitze gegen Faißt gerichtet war, wollte er von einem Knabenchor nichts wissen; hierauf wurde Professor Faißt die Leitung übertragen.

So war nun endlich ein Chor gebildet, und am 18. Februar 1858 konnte der Prälat und Stiftsprediger Kapff dem Consistorium mittheilen, daß der vom Chorregenten Professor Dr. Faißt aus 18 Schülern des Gymnasiums, der Real- und Volksschule, sowie aus 14 Männern, meist Stuttgarter Lehrgehülfen gebildeter Chor, am nächsten Palmtag erstmalig functionieren werde. Die Freude sollte jedoch nicht lange währen. Schon am 18. Januar 1866 berichtet Prälat Kapff dem Consistorium, daß Professor Faißt, welcher nach der 1864 erfolgten Pensionirung Kochers dessen Nachfolger geworden war, in einer Eingabe vom 7. Januar nachgewiesen habe, daß der seit 8 Jahren eingeführte Knabengesang sich nicht ferner mehr halten lasse, und ein Chor von Herrn und Damen gebildet werden sollte. Von der Musikdeputation wurde zwar der Wunsch ausgesprochen, man möge noch einen weiteren Versuch machen, den Knabenchor aufrecht zu erhalten, aber Faißt führte aus, daß dies mindestens eine jährliche Mehrausgabe von 180 Gulden erfordern würde. Der Stiftspfarrgemeinderath erklärte jedoch, diese Summe nicht aufbringen zu können, und so kam endlich 1867, dem Vorschlage Faißts entsprechend, ein gemischter Chor zu Stande, welcher jedoch auch nur mühsam aufrecht erhalten werden kann, und ein vierfach besetztes Quartett wohl niemals überstiegen haben dürfte.

Am 18. Januar 1870 löste sich auf Grund des Ablösungs-Gesetzes vom 19. April 1865 die Stiftsmusik-Deputation auf.

Beilage I.

Samstag vor Misericord,

Den Trompetern, Pfeiffern und Lautenschlägern wird vom Grafen Ulrich von Württemberg „ihre gemachte Gesellschaft bestetigt".

1458.

Wir Ulrich Graven zu Wirtemberg, furmunder ꝛc. Bekennen vnd tun kunt offenbar mit disem Brieff, als vor etlr. Zit der Erwirdigist In Gott Vattern vnd Herr, Herr Julian Cardinal in tutschen Landen durch gewalt vnd In namen unsers allerheiligsten Vatters babst Eugenien ꝛc. seliger vnd Löblr. gedechnuß die Trompeter, Pfiffer, Lutenschleher vnd spillut In dem bistumbe Straßburg vnd Constens vnder sunder derselben spillut Bruderschafft zu Riegel Im brißgow vnd anderswo mit besundern gnaden vnd freyheiten begabt vnd fürsehen hat vnd anderm das sie zu zimlr. Zit nach Ordnung der heiligen Kirchen mögen nemen vnd empfahen das wurdigist Sackerment der allerheiligsten Fron Lichnams Christ vnsers erlösers wie dann die Bulle vnd Brieff daruber sagent das eigenlichen begriffen sollichs dann durch den Erwürdigen In Gott Vatter vnsern Lieben Herrn vnd gevatter, Herrn Heinrichen Bischoff zu Constentz confirmiert vnd bestettig ist nach lut desselben vidimus. Also haben nun derselben trompeter, Pfiffer, Lutenschlaher, vnd Spilut ꝛc. furgenomen Ir bruderschafft, in der ere der Hochgelobten hymelkungin vnd Jungfrowen der Muter aller Gnaden vnser lieben Frowen sant Maria jörl. vff einen tag zu Stutgarten zu halten vnd zu begen (begehen) nach ußwisung Irer Bruderschafft Statuten vnd gesatzt vnd fürderl. mit vnterscheid diser nachgeschrieben stucken vnd artickel: des ersten sol Ir yeglicher der in der bruderschafft sie will, geloben vnd zu den Heiligen sweren die Ordnung, Recht vnd gesetzt der brüder-

ſchafft zu halten vnd zu fürdern nach ſeinem beſten vermögen Libs vnd guts. Item die Bruder derſelben Bruderſchafft ſollen zu Zeiten, ſo ſich das gepürt, vnder Inen erwelen vnd ſetzen einen meiſter oder obern, der Ir vorganger ſye In den ſachen die Bruderſchafft berurend vnd auch zu Im zwölff die In Ziten ſo das not iſt zu Im ſetzen vnd erkenntnuß tuen vmb ſachen der Irrung zwiſchent den brüdern wirdet vnd auch vmb überfarung der ſtuck herzu gemelt vnd andere in der Bruderſchafft begriffen. Ob etl. vnder Inen die gar oder eins teils verbrechen, So vil des die Bruderſchafft betrifft, ſol den andern ſinen Bruder vff den Jaurtagen (Jahrtagen) rügen, ob er Im ſchuldig weiß in den ſachen die In der meiſter der Brüderſchafft fragt vnd die die Brüderſchaft auswiſet. Item die Brüder alle vnd Ir yegl. ſollen vff den tag als das jarzit geſetzt iſt, kommen gen Stutgarten vnd mit In bringen Ir yeglr. vnd opfer vnd alda ſie vnd beliben by der vigilie dem Ampt der heiligen Meß and biß man ob dem Grab gerecht als das gewonlich iſt. Item ein yeglr. bruder ſol In dem das die Bruderſchafft antreffend gehorſam ſin vnd ſich nit widern zu thun dartzu die andern In erwelen, Sunder ſollen ſie alle vnd Ir yeglicher In der Bruderſchafft dem, den ſie zu Irem Obern oder meiſter erwelen gehorſam ſind vnd tun waſe er Inen gebut (gebent). Item yeglr. Bruder ſol an Im tragen ſo er vff den Jaurtag kompt das Zeichen der bruderſchafft. Daſſelbe zeichen ſol ſin ſilber in vnd ob einem halben Lot ſwer Wivil einer wil vnd nit darunter, daſſelb zeichen ſoll Ir dehain verdendern (verſchlendern) in keinen Weg an erlauben Irs obern ſo lang er lept oder In der Bruderſchafft iſt vnd wann er mit tod abget, oder nit mer in der bruderſchafft ſin wil, ſo ſoll daſſelb zeichen vnd was er In die bruderſchafft ſchuldig iſt zu ſtund werden vnd fallen in die bruderſchafft vnſer Lieben Frowen. Item vff den Fartagen ſol der Bruder keiner hinweg gen an (ohne) erlaubung des meiſters. Item kein Bruder ſol dem andern in diſer Bruderſchafft ſin kunſt ſchmehen oder ſchelten vnd was Ir einer dem andern zu Geſellſchafft verſpricht, das ſol Er Im halten oder mit ſinem Willen vberwerden. Item, Ir keiner in der Bruderſchafft ſoll kein frouwen haben oder mit Im furre, (führen) die gelt oder narung mit ſünden verdienet. Item es

ſol Jn keiner wochern (wuchern) ob dem ſpile wurffeln begen, ſcholdern nemen (Schulden machen) oder ander dergelichen ſachen thun. Item ob der Bruder einer einen er wer in der Bruderſchafft oder vßerhalv etwas zu halten oder zu tun verſpräch by truw oder eid vnd das nit hielt den ſollen die meiſter vnd die zwölff ob ſie das erfaren darumb ſtraffen nach Irem erkennen. Item was ein bruder Jn diſer bruderſchafft mit dem andern zu ſchaffen gewin die bruderſchafft antreffent, das ſollen ſie gegen einander ußtragen vor der bruderſchafft meiſter vnd die zwölffen als vorſtet vnd Jr keiner den andern anders oder ferner vmbtreiben. Item, welicher bruder vff den Jartäg einen nit komen möcht, der ſol darnach mit guter kuntſchafft ſins hern oder ander erber lut den meiſter vnderrichten, was Jn gejrret hab. Item wann die brüder an den jartagen gen Stutgarten komen, So ſollen ſie zu Irem meiſter an ſin herberg gen vnd ſich gegen Jm erzögen. Item welcher bruder vff den Jartagen ſin Trompeten, Pfiffen oder anders das zu ſiner kunſt gehört, nit mit Jm bringt, der ſol in die bruderſchafft geben drey ſchilling heller, Item es ſoll keiner in der bruderſchafft Juden dienen zu hochzeiten oder anderm. Item wellicher bruder mit Frowen offenl. vnd vnel. (außerehelich) ſind (Sünde) begieng, ſo ſolt er der bruderſchafft zu ſtraff ſten. Item Jr keiner ſol vff den Jartag ſo ſie das Jartzit begen wollen, weder ſpillen, karten oder ander buberl. (Büberei) nachgen, Item vnd die ander trompeter, Pfiffer, Lutenſchleher vnd ſpillut, die nit in der vorgenannt bruderſchafft ſin vnd doch in unſerm Lande wonen vnd ſin dar Jn begen wollen vßgenommen vnſer Knecht der yegl. ſoll dannocht an die bruderſchafft, jerl. geben vier ſchilling heller, dieſelbe mögen ſie auch von Jnen heiſchen vnd ynbringen als ſich gepürt. Item vnd ſie wollen vns vnd vnſern erben aller järl. vff den tag als ſie Jr Jartzeit begen werden geben zu vngtrecht fünff Pfund Heller vnd die allemal von vnſern wegen antworten vnſerm Vogt zu Stutgarten wellicher dann zu yeglr. Zit vnſer Vogt da iſt, in allen obgenanuten ſtucken vnd artickeln vßgeſetzt alle geverd vnd argen liſt, Wan nun wir verſten das die Trompeter, Pfiffer, Lutenſchleher vnd ſpilut die vorgemelten bruderſchafft angenangen (angefangen) hand in guter meinung, vnd zu Lob Gott dem allmechtigen,

Siner lieben Mutter vnſer frowen ſant Maria vnd allem Himmelßher vnd zu troſt allen globigen ſellen (Seelen) vnd wir dann auch mit beſunderl. hoher begird vnd neigung willig ſint, das Lob vnd den Dienſt gottes vnd ander gute werck zu fürdern darumb vnd dieweil das von wegen vnſers allerheiligſten Vaters des babſt vnd von dem vorgenannten vnſerm lieben Heren und gevater dem Biſchoff von Conſtenz confirmieret, vnd beſtetig iſt, als vor gelut hat, ſo haben wir den brudern in der vorgemelten bruderſchafft vnſer lieben frowen die yezo dar In ſind oder füro darher komen werden verwilligt vnd gegunt vnd erlaubt ſollichs bruderſchafft mit den vorgeſchriben vnd allen andern artickeln ſtucken vnd Inhaltung gantz nach Irem Brieff furzunemen zu halten und zu vollbringen, Gunden (gewähren) vnd erlauben In ouch dies vnd beſtetigen das wiſſentl. für vns vnd vnſer erben mit diſem Brieff, empfelhen vnd gebieten auch allen vnſern amptleuten ernſtl. vnd feſtigl. daby zu hanthaben vnd zu ſchirmen vnd Inen darzu hilfflichen zu ſind als ſich gepurt alles vngeuerl. doch haben wir vns vnd vnſern erben her Inne (dagegen) vßgedinckt (ausbedungen) vnd behalten alle vnd yegl. vnſer herlichkeit vnd gerechtigkeit alles on alle geuerde (Gefahr). Und des zu warem Vrkund So haben wir vnſer eigen Inſiegel offenl. tun hencken an dieſen Brieff der geben iſt zu Stutgarten an Samſtag vor dem Sonntag als man in der heiligen kirchen ſingt Misericordia Domini nach der Gepurt Chriſti als man zahlt viertzehenhundert fünfftzig vnd acht Jare.

Beilage II.

Durchleuchtigſter Hertzog
gnädigſter Fürſt vnd Herr.

Weilen Ew. hochfſtl. Drchl. Jüngſthin Vor Dero abreiſe mir gdſt. befohlen, mich mit einigen Opern auff nechſtkünfftigen Carneval parat zu halten, und, damit ich Gelegenheit haben möge ſo wohl die benöthigte Operen, alß andere Muſic: proben öfftres anſtellen zu Können, mir mit einer bequemen behaußung verholffen zu ſeyn, zugleich gnädigſte Vertröſtung gegeben haben.

Alß habe hiermit nachmalen Untſt. Vorſtellen ſollen, daß in Ermanglung dergleichen haußes ich in ſolchen affairen nach meinem Willens Keineswegs fortzufahren Vermag, denn in meiner jetzigen Wohnung, allwo nur eine Stuben iſt, bey diſer harten Winters Zeit, und Vermehrung Meiner Familie, auch Ehehalten (?), nebſt denen Cappell Knaben, da ich componiren, und Jene ſich dann und wann auch à parte auff ein, oder andern Inſtrumenten exerciren ſollen, ohnmöglich mich länger betragen, Noch weniger einige Muſic proben Vornehmen kan; gelanget dahero an Ew. hochffſtl. Drchl. meine Nochmahlige Unterthſt. Bitte, nach dero gndſt. gefallen mir eine Commode Behauſung ie eher ie beßer, damit wegen Kürtze der Zeit mir dardurch keine Verhinderung entſtehen möge, anweißen und eingeben zu laſſen, So werde ich nicht ermanglen, Meinen Möglichſten Fleiß in Fertig und probirung opern und anderer Muſicalien dergeſtallten anzu Wenden, daß höchſterleucht dieſelben all gdſtes Contento daran zu ſchöpfen belieben werden. Zu dero hochffſtl. beharrlich Gnaden und hulden mich Unterſtl. ergebend

Ewrer Hochffſtl. Drl. ꝛc.

Cappell Meiſter

Johann Georg Chriſtian Störl.

Stuttgart, den 20 January 1706.

Durchleuchtigſter Herzog,
Gnädigſter Fürſt und Herr!

Auß Ewr Hochffſtl. Dl. vom allhieſigen Stüffts Verwalter mir und Störlin publicirten Reſolution, habe ich zwar wehemüthigſt alß ein alter Bedienter, und deß Störlens Lehrmeiſter vernehmen müſſen, daß Er Störlen bei mir wohnen, und wenn es ſich nicht thun ließe ich den Hauß zünß nehmen und Ihme Störlen das gantze Hauß überlaſſen ſolle, deßen unerachtet habe Ich mich dieſer hochffſtl. Reſolution zu gebührendem Reſpect ſubmittirt, und erklärt Ihne zu mir einzunehmen, und Ihme ſo vihl wie möglich im Hauße, zu Seiner wohnung einzuraumen, Er hat ſich aber mit diſem anerbiethen nicht vergnüget, ſondern ſich vernehmen laſſen, es Könte nicht ſeyn daß zween Capel Meiſter

beyſammen wohnen, und thue es nicht guth, Sich auf den Anhang der hochfſtl. Reſolution verlaßendt, Alß ich Ihme aber mit manier gantz Chriſtlich erinnert, daß Er übel hieran thue, daß Er mir vor meine Gutthaten, die ich Ihme von Jugend auf in Sieben Jahr lang erwißen, und Ihme ſo getreulich informirt habe, ſo ſchlechten Dankh anjezo gebe, und mich gar aus dem Hauß zu meinem höchſten Schaden, ja Schimpf und Spott vertreiben wolle, mit vihlem nicht zugedenckhen, daß Er mir ſchon längſten nach meinem Stuckh Brodt und Ehre, durch ſeine Intriquen, — der größte Intrigant war Schwartzkopff ſelbſt — getrachtet hat, wie er dann nicht wird leugnen können, daß ich Ihme auf denen Inſtrumenten, beſonders aber auf dem Clavir, ſoweith gebracht, daß Er nach Abkommen deß Organiſten Bachhelbels (Pachelbel) noch alß ein Capel Knab bey mir die Orgel bei Hoff ordinarie verſehen, ohne daß ich weder von Gndgſtr. Herrſchafft, noch Seinem Vatter das geringſte Lehr-Geltt hievor, wie ſonſten gebräuchig, erhalten, ſondern annoch zu fordern habe, ob Er nicht glaube, daß Gott einen ſolchen Discipul auch ſtraffen, und Ihme gleiches widerfahren laſſen könne, daß ein anderer Komme, und es Ihme mache wie Er mirs anjezo gemacht habe, dann ich vorhin auch in hochfrſtl. Gnaden geſtanden, und villeichten noch wäre, wan ich nicht durch deß Couſſers Intriquen — nun wir wiſſen aus dem zweiten Kapitel wer der ſcheinheilige Heuchler und Intrigunt war — unverſchuldeter dingen, in mißcredit geſetzt worden wäre, hat Er darauf geantwort, Er wiße es wohl, daß es Ihme auch einmahls alſo ergehen werde, alleine müſte Er anjezo ein Hauß haben, Er habe das Capellhaus in Seinem Memorial nicht verlangt, ſo zwar wohl ſeyn kan, Jedoch aber hat Er ſich bey denen Hoff Muſicis ſchon vor geraumer Zeith vorhero mir zu Schimpf verlauten laſſen, daß es Ihme nur umb Ein Wort bey Ewr. hochfürſtl. Drl. zu thuen ſeye, ſo müſte ich auß dem Hauß, und Ihne einzihen laſſen, alleine wolte Er es nicht thun, weilen ich ſein Lehrmeiſter geweſen, erſt vor Kurtzer Zeith aber hat Er diſe Wortt umbgekehrt, und ſich herausgelaſſen, ich müſte aus dem Hauß heraus, Er wolle deßwegen ſchon ein Decret herausbringen ꝛc. So ich alles bißhero mit Chriſtl. gedult erlitten, und dazumahlen, alß Störlen

die Hoff Musicos vertröstet, wan Er die Musicen allein verlangen solte, Ihnen nicht allein die Speisung bey Hoff, sondern auch noch andere beneficien zuwegen zu bringen, mir meine accidentien entzogen, und under die Musicos außgeteilt, mich weiters darwider nicht movirt, alß daß ich in hochfstl. Rath Stuben durch ein Undstes. Memorial meine causam Justificirt, und die alte Observanz vorgestellt, haben Sie getrachtet durch Verabsäumung und Negligenz meiner Musicen mich bey Ewr. hochfstl. Dl. in Ungnaden zu setzen, wann zumahlen ich selbsten Undst. gebetten, aller Widerwertigkeit dadurch abzukommen, und damit Ew. hochfstl. Dl. deßwegen nicht weiters von Ihme angeloffen werde, Ihme Störlen die Tafel- und Cammer Musicen allein zu überlassen, gleich wie ich neben dem Capel Meister Maggen solche auch allein, er Magg aber die Capell versehen hat, worauf dise hochfstl. gdst. Resolution ergangen, daß Ich der Tafel: und Cammer Musicen befreyet seye, und meine dienste in der Capell versehen solle, biß ein mehrers von mir widerumb desiderirt werde, worbey ich aber im Stande wie zuvor verbleiben, und alles, was ich von Ew. hochfstl. Drl. genieße, behalten solle; Nun aber muß ich mit Betrübnuß sehen und erfahren, daß Er Störlen mir auch dise Gnad mißgönnet und trachtet: :indeme er laider! Fälschlich vorgiebt, ich sitze in einem so großen Vermögen, von 20000 fl. dahero ich meine dienste wohl resigniren, und meine Besoldung einem andern überlassen Könte: | mich sambt Weib und Kindern gar umb mein Stückh Brods und Besoldung zubringen, da Er sich doch an disem solte begnügen, daß ich Ihme so viel eingeraumbt, und mich umb meine Accidentien und Neu Jahr Geltt wider die alte Observanz, meinen Respect bey den Musicis nicht ohne gegebene geringe Aergernuß bey vihlen zubringen getrachtet hat, worgegen ich Ihme nicht mißgönne, daß er 600 fl. nur an paaren Geltt an Besoldung und Additionen von Ew. Hfstl. Dr. herausgebracht, und noch immerhin satis impudice ein mehrers suchet, Obwohlen ich alß Capell Meister mich vihl Jahr, Jährlich nur mit 200 fl. vergnüget, da ich doch keinen neben mir gehabt, der mir die Dienste hätte helfen versehen, sondern alles allein verrichtet, darneben vihlfältig mit der doppelten Harpfen Unterthgst. aufgewarttet, die Musicos Hautboisten und Capel

Knaben in denen Hautbois, Flöten und andern Instrumenten ohne einigen Genuß oder Endgeltt informirt, und ob Er Störlen schon vorgiebt, Er müsse Opern probiren und deßwegen eine große Stuben haben, so ich auch zusagen (zugesagt) habe, und nicht allein die Opern, welche ich unter Handen habe, und Störlen vor 3/4 Jahren von mir verlangt, F. H. Dl. aber Selbsten mir gdst. erlaubt, solche zu behalten, und bey ehister Gelegenheit aufzuführen, sondern auch die noch weiters von mir desiderirt werden möchten, darinnen zu probiren, dan Ich mir solche so bald getraue ins Werckh zurichten, alß er Störlen, alß der sich nicht rühmen Kan daß Er dergleichen zu Pariß, Venedig, Kayserl. und Churfürstl. Höfen gesehen habe, wie Ich ohne aigene Ruhmbs-Beymessung solche und dergleichen vihle gesehen, und derselben arth und manier gelernet habe, so wohl auf Italianisch, alß Frantzösische manier zumachen, so zu exerciren und ins Werckh zusetzen, mich erfreuen sollte, wan es mir gdst. anbefohlen würde, dann ich hierzu noch nicht zu alt oder verdroßen, wie ich etwan fälschlich angebracht wordten, Wann aber wahr, was Störlen mir entgegen setzet, daß Er eben das Capellhauß nicht in specie verlange, mag ich Ihme die hochfstl. Gnade wohl gönnen, wann Ihme außer disem Capelhauße, worinnen Ich wohne, und worein ich ein zimbliches verwendet, wie hernach folgen wird, dan vor der Zeith auch zwey Capellhäußer gewesen, nehmlich alß ich vor 20 Jahren Vice Capell Meister worden, ist mir eine Wohnung auf der Kleinen Herrschaft Kelter eingeräumt worden, dem Capell Meister Maggen aber ist Seine Behausung verbliben, ohnerachtet ich damahlen alle Tafel-Cammer Musiquen und Balleten bestellt und versehen, und habe ich in meinem Logiament und dem großen Herrschaftl. Hauß auf dem Margdt (Markt) meine Opern probirt, wiewohlen mich Keines wegs waigere, in der großen Capell Stuben Ihme Störlen Seine Opern, die über Jahr und tag etwan gehalten werden dörften, probiren zulassen, daß ich aber ihme das gantze Hauß überlassen, und ich den Zünß nehmen solle, thun Ew. Hochfstl. Dl. hierauf in Undthgstr. devotion remonstriren, daß es lange Zeith in deliberation gestanden, das alte Capell Haus wegen dessen Baufälligkeit und unbequemlichkeit zu verändern, bey dessen Verzug aber habe ich endlichen das Obere theil an dem damahls so

genannten Langguetterischen (?) Hauß an mich erkhauft, welches aber auf Ewr. hochfstl. Dl. gdst. anbefehlen hernach dem Caffee Sieder Beckhen überlassen müssen, worgegen höchstgnd. Ewr. hochfstl. Dl. aber mich damahlen gdst. versichern lassen, daß mir ein anders bequemes Capellhauß angeschafft werden solle, und dan gleich darauf dises worin bereiths wohne, erkhauft, und mir eingeraumt worden, worbey ich hochfstl. Visitation vor die im Keller gelegene unbrauchbar- und ungebundene Faß 84 fl. bezahlt, welche ich dan erst mit großem Costen rüsten, flickhen und binden lassen müssen, ehe ichs mit Wein Belegen können, weilen aber in disen alten Faßen lang kein Wein gelegen, habe ich großen Abgang und Schaden an meinen Weinen, die dardurch geringer worden, erlitten, biß selbe wider zurecht gebracht worden seye, worzu ich das Gärtlen gegen den Graben in disem Capellhauß auf meinen Costen aufgerichtet, und bey Bauung des Haußes vihl Ungelegenheiten gehabt, da ich aber nunmehro verhofft ein beständige Behaußung zuhaben, worinnen ich unvertriben bleiben könne, solle ich meinen gewesenen Discipulo weichen und den Hauszünß annehmen, da ich nicht wüste, wo ich eine anderwertige bequeme Behaußung vor mich der Zeith bekommen sollte, Er Störlen aber bey Seinem Schwehr (Schwager) sich indeßen behelffen Kan, biß Ihme eine bessere Gelegenheit anstehet. Welchem allem nach dann an Ew. hchfstl. Dl. mein Underth. Höchstflehentlichstes Bitten gelanget, dieselben wolten mich bey Dero mir gdst. gethanen Zusage und bißher gegönten Behaußung gst. manteniren, Ihme Störlen ohne Underth. Maßgab hingegen bedeuten lassen, daß : weilen Er ja bey mir wohnen zu können, vor unmüglich hält :| Er sich noch länger biß mir andere guthe Gelegenheit sich vor ihm eraigne, mit dem Haußzünß bey solcher Beschaffenheit vergnügen solle. Solche mir 24 jährigem diener hierdurch erzeigend hochfstl. Gnade werde ich Lebens währig mit Unth. Danckh erkennen.

Stuttgard den 22 February 1706.

Underthänigst-Verpflicht gehorsambster Capellmeister

Theodory Schwartzkopff.

Der Herzog entschied im Sinne des Schwarzkopff.

Beilage III.

Hochfürstlich-Württembergische neue Zinkenisten-Ordnung von 1721.

Von Gottes Gnaden, Wir Eberhard Ludwig, Hertzog zu Würtemberg und Teck ꝛc. thun hiemit jedermänniglich zu wissen, wie daß Uns gesambte in Unserem Hertzogthum und Landen befindliche Zinckenisten unterthänigst gebetten, die unter ihnen insgesammt verglichene, und uns zugstellte Punkten, wie es hinfüro mit denen Zinckenisten-Gesellen, Lehr-Jungen, und sonsten in andere Wege bey ihrer privilegirten Kunst gehalten werden solle, gnädigst zu confirmiren. Und wir dann in gnädigste Betrachtung gezogen, daß an guter Ordnung hoch- und viel gelegen, hingegen an Mangel derselben allerley Unwesen erfolge: Als haben wir obenangeregte Puncten mit Fleiß erwegen, und darauf eine Ordnung, welchergestalten es hinführo bey der Zinckenisten-Kunst gehalten werden solle, begreiffen und einrichten lassen, wie unterschiedlich hernach folget.

1) Wer hinkünnftig von der Musicalischen Kunst will Profession machen, und dabey als ein Jung in die Lehr auf und angenommen werden, der muß zuvorderist von ehrlichen Eltern gebohren seyn, und sich deßwegen mit einem glaubhafften Attestat legitimiren, welches dann der Lehr-Herr, bis auf Ledigsprechung des Jungen, in seiner Verwahrung zu behalten, und mit dem Lehr-Brieff zurück zu geben hat.

2) Soll solcher Jung bey einem ordentlich-angenommenen, und der Profession verständigen Zinckenisten in die Lehr gehen, bey demselben sich in seiner Lehr-Zeit fromm, ehrlich und still aufführen, und seinem Lehr-Herren deßfals gehorsame Folge leisten.

3) Soll auch solcher Jung mit seinen Eltern, oder Vormünderen, nebst seinem Lehr-Herrn, bey der Musicalischen Cassa sich um das Einschreiben durch Brieffe anmelden, und zwar ohne Unterschied, ob derselbe eines Zinckenisten, oder eines andern Mannes Sohn seyn mag, sodann auf fünff Jahr zu lernen, gegen Erlegung 30 kr. Aufding-Gelts in die Musicalische Cassam eingeschrieben, und solches in ein besonders Buch, wie und welchergestalten wegen des

Lehr=Gelts contrahiret worden, und welchen Tag und Jahr die Sache geſehen, verzeichnet, auch darüber ein ordentlicher Aufdings=Brieff zweyfach gefertiget, und das eine Exemplar darvon dem Lehr=Herrn, das andere aber des Lehr=Jungen Eltern, oder Vormündern zugeſtellet werden.

4) So fern aber ein Lehr=Jung arm wäre, mag er auf Sechs Jahr ohne Lehr=Geld zu lernen, angenommen werden.

5) Wann ein Jung ohne genugſam erhebliche Urſache, aus der Lehr lauffen, nach der Hand aber zu ſeinem Lehr=Herrn wiederkommen würde, der ſolle das erſtere mahl Ein Viertel: geſchehe es aber zum Zweytenmahl, Ein Halb=Jahr nachlernen, das Drittemahl aber gar nicht mehr angenommen werden.

6) Würde aber der Lehr=Jung zu ſeinem Lehr=Herrn nicht mehr kommen, ſo ſolle nicht allein das bereits bezahlte Lehr=Geld verfallen ſein, ſondern er noch dazu, nach Erkandtnuß der Obrigkeit abgeſtrafft werden, herentgegen ſolle auch ein Lehr=Herr dahin verbunden ſeyn, einen Jungen ſolchergeſtalten zu halten, damit er nicht Urſach habe, aus dem Dienſt zu gehen, widrigen fals er ebenmäßig von der Obrigkeit nach Befinden ſolle abgeſtrafft werden.

7) Und damit wegen des Lehr=Gelds dem Lehr=Herrn ſowohl als dem Jungen prospicirt werden möge, ſo ſolle die Helffte des Lehr=Gelds gleich beym Eintritt des Jungen in die Lehr=Zeit, die andere Helffte aber, wan er halb ausgelernet, bezahlet werden.

8) Würde nun der Lehr=Herr, nach Verfließung eines Jahres verſterben, ſo ſoll die bezahlte Helffte Lehr=Geld verfallen, und ein anderer Zinckeniſt, gegen Bezahlung der übrigen letzten Helffte ihn anzunehmen gehalten ſeyn.

9) Wann ein Jung in etlich Monaten, nach dem Eintritt ſeiner Lehr=Zeit, da die erſte Helffte Lehr=Geld bereits bezahlt worden, erſterben, und ſeine Eltern und Vormünder von beſagtem Lehr=Geld wiederum etwas zurück fordern, und beyde Theile ſich deſſen in der Güte nicht vergleichen würden, ſo ſoll ſolches vor jeden Orths Obrigkeit ausgemachet werden.

10) Nach Verfließung der Lehr=Jahren, wann der Jung loßgeſprochen, (weßwegen er 30 Kreutzer in die Muſicaliſche Caſſam zu erlegen hat) und vor einen Geſellen erkandt, auch ihme dieſe Ordnung zu ſeinem Verhalt eröffnet worden, iſt der Lehr=Herr

ſchuldig, demſelben einen ordentlichen Lehr-Brieff auf des Lehr-Jungen Coſten ertheilen zu laſſen, worauf der ledig geſprochene Drey Jahr in der Frembde bey andern Zinckeniſten als ein Geſell zu ſerviren, verbunden und gehalten ſeyn ſolle. Würde aber derſelbe vor Verfließung dieſer Zeit zu einem Dienſt gelangen können, ſo ſoll bey Uns er, wegen der nicht völlig erſtandenen Zeit um Dispenſation nachſuchen, auch nach Erlangung ſolcher, mit der Muſicaliſchen Caſſen ſich abfinden.

11) Wann ein Lehr-Herr 3 oder 4 Geſellen hält, ſoll er neben ihnen 3 Jungen haben, wofern er aber zwey oder einen Geſellen hält, mag ihm aldann 2 Jungen paſſirt werden, doch dergeſtalten, daß letztern Falls der eine Jung die Helffte ſeiner Lehr-Zeit allbereits erſtanden haben ſolle.

12) Es ſollen aber die Geſellen ihrer Herren Dienſte, mit aller Treu, Sorgfalt, und Fleiß verſehen, auch wo ſie müßige Stunde haben, die Lehr-Jungen in der Profeſſion unterrichten helffen.

13) Zugleichen ſoll auch der ältere Geſell, wann der Stadt-zinckeniſt abweſend, die vorfallende Hochzeiten und andere Aufwartungen ohnklagbar zu verſehen, und die übrige Mitgeſellen, ihm in ſeiner erlaubten Anweiſung ebenermaßen, als wann der Herr zugegen wäre, gebührend zu folgen, verbunden ſeyn.

14) Wann ein Geſell von ſeinem Herrn in anderwärtige Conditionen zu gehen Luſt hätte, ſo ſoll er demſelben ein Viertel Jahr vorhero aufkünden, oder einen andern tüchtigen Geſellen an ſeinen Platz ſtellen, widrigen fals aber, und auf Erklagen, von der Muſicaliſchen Caſſa abgeſtrafft werden.

15) Gleichergeſtalten, ſolle ein Herr ſeinen Geſellen ohne vorgedachter Aufkündigung fortzuſchicken nicht befugt, oder im widrigen einer Straff gewärtig ſeyn, wären aber erhebliche Urſachen vorhanden, ſo bleibt dem Herrn ohnbenommen ſeinen Geſellen ſofort, und ohne Aufkündigung den Abſchied zu geben.

16) Und damit ein Geſell, Schulden oder eines Verbrechens halber heimlicher Weiſe hinweg zu gehen abgehalten werden möchte, ſo ſolle ein jeder ankommender Geſell, ehe er in die Condition aufgenommen wird, von den Beambten des Orts, dißfalls zur Gelübdung genommen, auch demſelben ſeyn Abſchied ehender nicht,

biß er vorhero ſeine gemachte Schuld bezahlt, gegeben, und dafern er dann zuwieder handlen würde, durch Obrigkeitliche Hülffe aufgeſuchet und belanget werden.

17) Auff den Fall ein Geſell erkrancken und auch gar ſterben würde, ſo ſollen die Artzeney- und Begräbnuß-Coſten, wann er arm wäre, aus der Muſicaliſchen Caſſa bezahlet, da aber ſeine Eltern oder Befreundte bey Mitteln ſein möchten, ſolche Unkoſten alsdann aus gedachter Caſſa nur vorgeſchoſſen, und an jene die Wiedererſtattung geſucht werden.

18) Wann einer ſo die Zinckeniſten-Profeſſion erlernet, ſich zu einer andern begeben, und ſelbige erlernen würde, ſo ſoll er die letztere zu treiben ſchuldig, zu der erſtern aber ſich widerum zu wenden ihme bey Vermeidung einer Herrſchafft-Straff verbotten ſeyn.

19) Wann nun einer ſeine Lehr- und Wander-Jahre vorbeſchriebener maßen erſtanden haben wird, und zu einem Stadt-Zinckeniſten aufgenommen werden ſolle, ſo hat derſelbe Probe in Beyſeyn einiger Deputirten des Magiſtrats, auch eines benachbarten Zinckeniſten, und eines Geſellens abzulegen, und zwey Gulden in die Muſicaliſche Caſſam zu erlegen. So dann

20) Fleißige Achtung zu haben, daß ſeine Geſellen und Jungen, ſowohlen bey Hochzeiten als andern Aufwartungen ſich aller Ehrbarkeit befleißigen, und des Fluchens oder ſchwehrens, wie auch des übermäßigen Trinckens ſich enthalten mögen, der Uebertretter aber ſoll von der Muſicaliſchen Caſſa mit 45 kr. geſtrafft werden.

21) Soll keiner von dieſer Profeſſion, er ſey gleich Herr, Geſell, oder Jung ſich unterſtehen, bei Aufwartungen, Sackpfeiffen, Pohlniſche Böck, Leyren, Triangel und dergleichen nicht Muſicaliſche (!) Inſtrumenten zu gebrauchen, im wiedrigen Fall und auf betretten von der Muſicaliſchen Caſſa um zwey Gulden geſtraffet werden.

22) Solle nach unſer den 17 Juni 1719 ergangenen Verordnung, das Auffſpihlen bey Hochzeiten und andern erlaubten Täntzen, denen ordentlich angenommenen Zinckeniſten allein erlaubt, hingegen die Pfeiffer und andere Spihl-Leutte als Stimpplern ſich deſſen zu enthalten ſchuldig, oder auf betretten einer willkührlichen Straffe gewärtig ſein.

23) Soll ein Zinckeniſt dem anderen die Hochzeiten und andere Aufwartungen, welche in Statt und Ambt, allwo er ordentlich angenommen iſt, vorfallen, zu entziehen, ſich gäntzlich, und bei Vermeidung einer kleinen Frevel-Straf, welche uns zu verrechnen, enthalten.

24) Würde ein Zinckeniſt nicht alle Hochzeiten beſtreiten können, ſo ſolle er befugt ſeyn, andere im Land geſeſſene benachbarte Zinckeniſten, oder ihre Geſellen darzu zu beſtellen.

25) Es ſollen aber die Zinckeniſten diejenige Leute, welche arm, nicht mit vielen, ſondern nur mit etwa zwey Geſellen bedienen, und

26) Damit niemand wegen des Lohns beſchwehret werden möge, ſo iſt unſere gnädigſte Verordnung hiermit, daß die Zinckeniſten von denen Honoratioribus in Stätten und Dörffern, wann mit allerhand Inſtrumentis aufgeſpihlet wird, vor die Perſohn ohne Unterſchied, ob es Herr, Geſell, oder Jung 1 fl., wann aber Geigen allein gebraucht werden, nur 40 kr., hingegen vor denen gemeinen Leuten auf dem Land 30 kr. zu fordern haben ſollen.

27) Soll bey Straff und Excluſion von der Kunſt, kein Zinckeniſten-Geſell, oder Jung unterfangen, jemanden, er ſeye auch wer er wolle, weder die Zincken noch Poſaunen blaſen zu lernen, es wäre dann Sache, daß in geringen Stättlen, ein- oder der andere ehrliche Handwercksmann, ſich befindete, welcher zu der Ehre Gottes in der Kirchen ſich gebrauchen laſſen, und ſolche Inſtrumenten lernen wolte, alsdann ſoll ein Poſaun, aber kein Zincken zu lernen erlaubt ſeyn.

28) Wo etwa auch in geringen Stättlen, ein oder anderer ehrlicher Burger ſich findete, welcher von der Muſic einige Wiſſenſchaft hätte, und ſich ſowohl beym Gottesdienſt, als auch, wann im Fall der Noth, oder ſonſten einige extra Aufwartungen vorfielen, gebrauchen laſſen wolte, und der Zinckeniſt in loco mit keinem Geſellen verſehen wäre, ſo ſolle alsdann dieſes zugelaſſen, auch noch einen andern ehrlichen Burger zu ſich zu ziehen erlaubt ſeyn, doch wann ein ſolcher Zinckeniſt, Zeit und Platz hätte, ſeinen benachbarten Muſicis es wiſſend zu machen, unterließe aber ſolches, und nehme einen ſolchen Burger darzu, derjenige ſoll bey der Muſicaliſchen Caſſa um 2 fl. geſtrafft, hingegen aber

vor angeregter massen kein Spihlmann oder Stimpler (Stümper) dabey durchaus nicht passirt werden.

29) So ein Zinckenist einen von seinen Benachbarten, zu einer Hochzeit, oder anderer Aufwartung beschribe, selbiger verspreche auch auf solche Zeit zu kommen, unterließe aber solches, der soll von dem Beambten des Orts (wann er anderst keine erhebliche Ursachen zu seiner entschuldigung vorzubringen hat) gebührend abgestrafft werden.

30) So etwa auch ein Zinckenist Alters oder Unpäßlichkeit halber, necessitirt würde, einen Adjunctum sich setzen zu lassen, demselben solle keineswegs erlaubt, oder zugelassen sein, einen Jungen zu lernen, auffzudingen, oder frey zu sprechen, sondern dieses solle dem alten Zinckenisten allein zukommen, außer er überließe dem Adjuncto freywillig den Dienst über, oder gienge mit Tod ab, welchenfalls es seinen gewiesten Weg hatte.

31) Es soll jeder Zinckenist seinen Gesellen, auch denjenigen benachbarten von der Profession so er zu Hochzeiten oder andern Aufwartungen beruffen, ihren Verdienst richtig und ohne Vortheil, oder Schmählerung abstatten, und bezahlen; solte aber einer auf gemeldte Art betretten, und angebracht werden, derselbe solle nicht nur allein bei der Musicalischen Cassa um 2 fl. gestrafft, sondern auch ad interim biß und dann die Straff würcklich erleget ist, kein Gesell bey ihme zu bleiben, sondern gleich aus der Condition zu gehen befugt seyn.

32) Sollte es auch geschehen, daß unter denen Zinkenisten im Land einige Streit oder Zwistigkeit entstünden, oder ein und anderer wider die Kunst etwas nachtheiliges begienge, und es käme bey der Musikalischen Cassa vor, so solle solches, wann es wider diese Ordnung lauffet, daselbsten, das übrige aber von der ordentlichen Obrigkeit untersuchet, erörtert, und respective gestrafft werden.

33) Es soll aber in unserer Stadt Stuttgardt die Musicalische Cassa aufgerichtet, und solche dem Stadt-Musico daselbsten in seine Verwahr- und Verrechnung überlassen werden, in welche jährlich, jeder Zinckenist 1 fl., ein Gesell aber 30 kr. als ein Leg-Geld zu bezahlen schuldig ist.

34) Und weilen auch zu Aufrechterhaltung einer Profession die odentliche Zusammenkunfft, bei welcher von Aufnahm derselben und

von Bestraffung derjenigen, welche sich wider die Ordnung vergriffen, geredet werden möge, nicht wenig beyträgt, als solle die Profession alle 2 Jahr auf die Fasten-Zeit eine General-Zusammenkunfft zu Stuttgardt, mit Vorwissen, und in beyseyn eines von dem Magistrat gesetzten Obherrns halten, und die Ordnung verlesen, und darauf einen Durchgang gehalten, und die Klagten alsbald beschiden, die Ausstände eingetrieben, und die Rechnung von dem hiesigen Stadt-Musico abgenommen, und Justificiret werden, fielen aber auch extraordinaire Sachen vor, daß die Profession zusammen kommen müßte, so kan solches auch unter der Zeit geschehen.

35) Bey solchen Zusammenkünfften, sollen sowohlen die Herren als Gesellen, jederzeit mit aller Bescheidenheit und Ehrbarkeit sich aufführen, mit Zancken oder andern ohngebührlichen Reden sich nicht vergehen, im Fall aber darwieder gehandelt würde, so soll ein Herr um 1 fl., die Gesellen hingegen Jeder um 45 kr. gestrafft werden, wüste auch ein oder der andere etwas Straffwürdiges, und verschwiege solches bey der General-Zusammenkunfft, der solle gleicher Straff gewärtig seyn. Es solle aber von denen sämmtlich fallenden Straffen, das eine Drittel unserer Rent-Cammer, das andere dem armen Casten, und das dritte Drittheil der Profession zukommen.

Wann wir nun vorstehende Ordnung in allen ihren Punkten genau beobachtet wissen wollen, als hat sich männiglich darnach zu richten, auch unsere Beambte alles Ernstes darob zu halten, und das darwieder in keine Weise nach Wege gehandelt werde, fleißiges Aufsehen zu haben; Doch behalten Wir Uns bevor diese Ordnung zu ändern, zu mindern, oder zu vermehren auch gar, oder zum Theil abzuthun, wie es die Nothdurfft erfordern wird.

Und dieses zu wahrem Urkund, haben Wir nebst Unserer fürstl. Hand-Unterzeichnung Unser Fürstl. Cantzley Insiegel hieran hangen lassen. So geschehen Ludwigsburg, den 18 August, Anno 1721.

Eberhard Ludwig, H. z. W.

Beilage IV.

Fundations-Urkunde.

Zue Wissen vnd Kundh sey hiemitt Mäniglichen, die gegenwertigen Brüeff sehen, hören oder lesen: Nachdem bey dem Durchleuchtigen Hochgebohrnen Fürsten vnd Herrn Johann Friedrichen Hertzogen zue Württemberg ꝛc., verschiner Zeit angebracht welcher gestalt etlich ihrer F. D. guethertzige Räth, Cantzley Verwandten vnndt Bürger allhie, außer wohlmeinendem Christlichem gemüeth vnd Eifer, vorderst zue deß allerhailigsten Göttlichen Namens Lob, Ruehm vnndt Ehren, auch einer Christlichen Gemeind wohlstandt vndt erbauung, willig vnd erbiettig seyen, zu Besterckhung vnndt anrichtung einer Vocal vnndt Instrumental-Music der Stiffts Kürchen dieser Fürstlichen Hauptstatt Stuttgardten, an beständigem verzinßlichem Hauptguet ein ergibige Summe gellts zue Schießen vnd zue stifften, Beneben Hochermelt Ihro F. G. vnderthönig ersuecht worden, daß zur Fortsetzung vnndt beständiger vnderhaltung solcher Music Ihre F. G. eine milte fürstliche Donation vnndt Beysteur zuethun geruheten, selbigen auch nicht allein diß vorhabende wohl angesehen Werckh Ihr gnädig gefallen lassen, sondern auch außer fürstl. hochrüemlichen Miltigkhait bewilligt, daß zu versold: vnndt vnderhalltung der hierzu bestellten Instrumentisten, von Ihrer fürstl. Gn. Gaistlichen oder Stiffts Verwalthung alhie an Gellt dreissig Gulden so Dann an Früchten, Rockhen, Dinckhel dreyßig, Habern sechß Schöffell vnndt Sechß Aimer Wein, jährlich geben vnd verfolgt werden sollen, Ferners auch die Ehrnvöste vnd Weise Herrn Burgermaister vnd Gericht alhie von weegem gemainer Statt Stuttgardten Jeden Jahrs viertzig Gulden, vnd außer deß armen Casten Pfleg fünffzehen Schöffel Dinckhell vnd drey Aimer Weinß, gleichfahls beyzuesteuren sich Schrifftlich erclehrt vndt versprochen wie dann hierauff dem newangenommenen Maister vnd zu sich gezognen fünff Instrumentisten, mit Ihrer F. Gn. vnd aller Contribuenten vorwissen vnd Approbation, ein gewisser Staat begriffen, vnd von denselben auff solchen Pflicht gelaistet

worden, daß demnach zur würckhlichen Execution vnd Volnzihung eingangß vermelter Intention vnndt Stifftung, wür nach Benante in der Besten vnd Beständigsten Form vnd weise, wie es in dergleichen ad prias causas gemeinten Geschäfften vnd Vergaabungen, von Rechts vnd Gewohnhait wegen immer geschehen soll, kan oder mag, aigenthumblich ergeben, Doniert vnd gewidmet haben, wöllen übergeben, stifften vnd verordnen auch hiemit, vndt in Krafft diß Brüeffs, Nämblich:

Cammer Secretarius Johann Sattler	fl.	500. —
Dr. Broll, fürstl. Rath	„	500. —
Melchior Bonacker, Oberrath	„	300. —
Joh. Wilh. Braitschwerdt, Landschreibereiverwalter	„	300. —
Erasmus Grüninger, Probst	„	200. —
Johann Kielmann, Oberrath	„	200. —
Dr. Tobias Lotter, Stiftsprediger	„	200. —
Joh. Sebastian Hermold, Cammerprocurator . .	„	200. —
Hans Georg Keller	„	200. —
Christoph Keller, Gerichtsverwandter	„	200. —
Heinrich Hiller, Cammerrath	„	100. —
Joh. Jacob Kraus Landschaftsadvocat und Secretär	„	100. —
Wolfgang Bonacker, Obern Rhats Secretarius .	„	100. —
	fl.	3100. —

Den Zins hievon soll von dem jetzt wesenden vnd künfftige deß armen Kastens allhie verpflichtete Pfleger eingebracht vnd darvon dem verordneten Rectorn der Figural Music bey hiesigem Paedagogio, deß Jahrs zweintzig fünff gulden, so dan demjenigen Maister, so den übrigen vnder sich habenden Instrumentisten oder Stiffts Musicanten vorgesetzt, vndt auff hievorangeregten Statt Aydtspflicht erstatten würdt, jährlich Ein hundert vnd zehen Gulden von Quatember zu Quatember verabfolgt werden.

Die übrigen Bestimmungen sind rein formaler Natur. Die Urkunde datirt vom 20. Juni 1618.

Durch weitere Schenkungen hatte das Capital im Jahre 1651 bereits die Höhe von 4500 Gulden erreicht.

Beilage V.

Wie das am 16. September 1636 aufgenommene Inventar ausweiſt, enthielt die Bibliothek der Stiftsmuſik folgende Muſikwerke:

In folio.

1) Opus Musicum magnum Orlandi. In geſchrieben Pergament gantz neu.

2) Opus Musicum magnam Orlandi. Übell zerrißen, in weiß leder gebunden.

3) Opus magnum Musicum Orlandi sex partibus. In weiß Pergament gantz neu.

4) Promptuarium Musicum Abrahami Schadaei octo partibus, cum Basi generali Vincenty.

5) Daß Straßburgiſche Kürchen geſang buech gantz new, welches zwar Herr Paedagogarcha M. Johann Glöckhler iederzeit in ſeiner verwahrung hat.

In quarta forma.

6) Cantiones Melchioris Vulpy quibu annexa est Sacra Symphonia Exellentissimorum Autorum. Erfurt 1610 und 1611.

7) Johann Leonis Hasleri, Sacri Cancentus item reliquiae Sacrorum concentuum 4, 5, 6, 7, 8 etc. vocum. Nürnberg 1612.

8) Novum et insigne opus Musicum Thomae Fritschy.

9) Teutſche Magnificat nach den acht Tonis erſter thail mit 4, der ander mit 5, der dritte mit 6, und der 4 mit acht Stimmen.

10) Cantionem Sacrarum ab Hieronymo Praetorio compositarum Tomus primus et quartus. (Der erſte Band 1607 im Hamburg, der vierte 1618 gedruckt.)

11) Magnificat octo vocum super octo tonos cum motetis aliquot.

12) Tomus quintus cantionum Hieronymi Praetory, acht thail ſambt dem General Baß dar zue gehörig!

13) Harmonia nova Sacrarum cantionum Johann Staden in acht thail sampt dem General Baß.

14) Thomae Walliseri gebräuchlichste Psalmen. 4—5 st. Straßburg 1614.

15) Ejusdem Walliseri Ecclesiodiae oder Kürchenlieder in sechs Thail.

16) Musicalisches Rauchfäßlin Andreae Rauchen in acht thail.

17) Cantiones sacrae Johann Leonis Hasleri. Nürnberg 1593.

18) Adami Gumpelzhaimeri Sacrorum concentuum octonis vocibus cum Basso Generali. Tomus secundus.

19) Michaelis Praetory Vrani oder Teutsche Kirchengesang mit 2, 3 vnd 4 Chören.

20) Vespertinum Michaelis Kraf, vierzehn thail

21) Hasleri Teutsche Psalmen quatuor vocum.

22) Rodolphi Lasso Orlandische Magnificat. München 1619.

In oblong quart.

23) Friderici Lindneri Cantiones concinnatae ex praestantissimis Italiae Musicis.

24) Evangeliorum Dominicalium Johannis Montani.

25) Thesaurus Musicus Johannis Montani.

26) Augustini Aggazzary cantiones 4, 5, 6, 7 und 8 st. Frankfurt 1607.

Instrumenta Musicalia.

Zwei Venetianische Zincken.
Ein Quart Posaun umb 32 fl. erkaufft
Ein andere Posaun.
Alle drey Zinckhen ohne mundstückh.

Beilage VI.

Durchlauchtigster Hertzog,
Gnädigster Fürst und Herr!

Demnach die Nothdurfft erfordern will, daß wegen der Stiffts Music in einigen stücken Vorsehung und Verbesserung geschehe,

habe in welcherley Zustand dermahlen dieselben seye, gehorsamst zu berichten, meiner unterthänigsten Pflicht erachtet.

Es scheinen aber dabey folgende Fehler vorzugehen.

1) Von seiten Rectoris Musices Kussers will sich ergeben, daß die Knaben gar zu lang in primis principys aufgehaltten und continua methodo, von ieder informations-Stund 3 Viertel darzu angewendet, da doch in weniger Zeit dieselbige könten beygebracht werden. Dann was notitiam intervallorum rarissime occurentium, e: g: decima tertia, decima quinta etc. betrifft, wären die Knaben damit ohnnetzlich nicht auffzuhaltten: sondern genug wann in terzen, quarten ꝛc. fleißig geübet würden. Ingleichen

2) Wird der anderen Claß oder den provectioriby, etwa zu viertel Jahren eine Fuga (welche an sich zwar großen nutzen schaffen, wann sie an recht tüchtigen subjectis exercirt werden) angeschrieben, die die Knaben so lang zusammen grillen (schreien), und endlich mehr auswendig, alß ex arte singen.

3) Nachdem die Knaben so wol wegen der mänge, alß ungleiche profectus in 2 Classes außzutheilen nöthig und nützlich geachtet werden: und aber nur Montag, Dienstag, Mittwoch, und Freitag von 1 biß 2 Uhr die Music docirt wird, gedeyhen einem Knaben wechentlich mehr nicht alß 2 Stündlein, zu solch schwerer Kunst, daran manch viel Jahr zu lernen; dann Kußer vermeint, weil die plenior informatio einem Hof Musico anvertrawt, Er dardurch gantz befreyet, vndt nit schuldig außer gedachten Stunden, etwas zu thun.

4) Ex parte Hof Musici Fischer, scheint es fast unmöglich, daß Er den gantzen Tag, mit so vielen aller orthen aufgenommenen discipulis, utriusque sexus, in vocali et instrumentali Musica außdauren kann. Da hero bey Ihme fast eine unrichtige Underrichtung folgen muß; daß Er die Knaben immer nur mit denen schon lange Zeit her abgetroschenen alten compositionibus aufführet: die schweren Musicalia aber, deren doch eine menge vorhanden, nit vorleget, oder sie darinne exerciret, vndt mag vielleicht Er Fischer in der Meinung seyn, es geschehe der sach genug und überflüssig, wann Er bloß die vom Rectore Musices überschickte

Stuckh mit den Knaben dergestalt abpritsche, damit sie nur auf instehenden Sonntag in der Kirch bestehen.

5) Was die Stunden belanget, vermeinte Ich, Er seye tags zu zweyen obligirt. Es ist aber diesen gantzen Wintter nur in der Morgenstund von 7 biß 8 diese Music information, und dannenhero vermuthlich schlecht genug gehalten worden, weilen der Tag bloß vor 8 Uhren sich aufhellet. Darzu vielleicht der Knab lieber im Bett geblieben, alß die Music Stund, worinn kein Forcht oder inspection gehalten wird besucht; oder, da nothwendig hatt müssen etwas gelernet, und die Stund extendirt worden, hatt hingegen die information in der Schul abgang gelitten. Da beneben, und

6) Er in eben diser Stund anders mehr Knaben, die doch den ordinari discantisten in profectiby lang nit gleich, umb besonders gebendes didractum monatlich 1 fl. eigen gefallens angenommen: dardurch dise nothwendig müssen negligirt werden: doch jene hingegen auch ihr geld umsonst verthan, und weilen sie ad Musicam gemeiniglich incapabel seind, nichts lernen.

7) Die obligirten discantisten selb betreffend, so seind vor schier 3 Jahren 8 denominirt, und informirt worden, doch schweigt Musicus Fischer darzu, nimt die Besoldung, und schafft wenig darvor. Nichtwenig und

8) Haben solche Knaben, die doch, vor andern müssen gestannen (?), und viel mühe und verdrießlichkeit underworffen seyn, bißher öffters einig wenige Ergötzlichkeit, aber vergebenlich gehoffet.

9) Quod Exercitium Musicum, solle solches hiebevor wochentlich am Donnerstag und Samstag von dem gesamten Collegio Musico gehaltten worden seyn. So aber anjetzo allein am Samstag geschihet; da man mehr davon, alß darzu eilet; ob nit selber unter dem collegio an der Harmoni, oder vielmehr Directorio mangle, lasse dahin gestellt seyn.

10) Die Orgel ist nach, wie vorhin ein gemein receptaculum allerley gesindes, mit profanation des Gottesdiensts, und hinderung der Music, ja die Music Knaben können nicht einmal platz bekommen, das Gebett und Predig recht anzuhören.

Obgesetzten Zehen defecten möchte ohne gehorsamste Maasgab, auf folgende weg von punkt zu punkt abzuhelffen seyn.

1) „Zu Verhüthung verdrießlich langwühriger mundlicher information der Principorum, haben ſonſt hiebevor die Knaben von der Tafel ihr penſum in beſondere Büchle abgeſchrieben, welches doch nit rechten ſucceß haben wolle; dahero ein getrucktes Muſic Büchle, worinnen die principia, mit etlich angehenckten fugis, in 2 oder 3 Bögen begriffen wären, vor die Knaben Erſter Claß beßer dienen könte.

2) Vor die Knaben anderer Claß, ſolte Kuſſer wenigſt alle 14 Tag eine oder andere leichte Arien, mit 2 discanten|: doch gerad und einander zum unterſchied der Terz, die gemeiniglich hierinne die conſonanz giebt:| an die Tafel anſchreiben, oder die getruckte Muſic Bücher in die Hand geben, dardurch die Knaben immer neue cadenzen und intervalla lernten, und faſt alle Sonntag, zu mehreren exitation, ſich anfänglich bey St. Leonhard könten hören laſſen, biß ſie endlich mehr und mehr proficirten, und zu ſchweren Stücken ſich appliciren möchten.

3) Weilen einmahl diſe puplica informatio zu erlernung der Muſic nicht genug ſeyn will, ſo ſcheinet kein ander Mittel zu ſeyn, alß daß Kuſſer aus dem großen Haufen, 8 oder 10 eligire, und täglich Ein Stund privatim informire, damit ſolche hernach in Erlernung der manier von dem Hoff Muſico deſto ſchleiniger möchte fortgeführt, und zu der Stiffts Muſic gebraucht werden. Darob er dann bei genießender Beſoldung und kleiner habenden Arbeit, ſich nit zu beſchwären hätte. Dem

4) Punckte iſt bißher etwas geholffen worden, indem Bedecker zu 14 Tagen über proponirung der Stückh ſorgfeltig dispenſirt: Es ſolte aber Fiſcher von ſelbſten hierinn mehrern Fleiß erzeigen, und neben denen in der Kirch erfordernden Muſic Stücke, ein vndt anders pro Exercitio den Knaben vorgeben.

Es werde aber dieſen vnndt

5) defect, zumahl der gantzen intention verträglich ſeyn, wann Fiſcher (wie es gleichwol ſein ſchönes fixum ſupponirt) nit in ſeinem Hauß, ſondern gleich dem Kuſſer in einer Claſſe Gymnaſii publice informiren, dann hierdurch die Knaben gehorſamer und fleißiger erſcheinen, zwiſchen der Information attentiores und modestiores ſich bezeugen und des Praeceptoris (deren 2 iedesmals in der Muſic Stund zugegen ſeyn) inſpection

vnd gegenwarth ſcheuen, ja es wurde auch auf ſolche weiß der informator ſelbſt wenig Stunden verſäumen, welches ſonſten bisher nit ſelten, und offt viel Tag aneinander geſchehen, oder ſich im dociren von irgend einem obstaculo, deren etwa privatim zu Hauß öffters vorkommen, abhalten laſſen".

Nach einigen unweſentlichen Ausführungen heißt es weiter: „Der Discantiſten Abgang muß ohne einigen aufſchub erſetzet, und denen noch zugegen ſich befindenden wenigſtens Sechs, welche Jung und ad Musicam per ingenium et vocem habiles zu erkennen, adjungirt, die aber mutirt, nach und nach zu andern Stimmen, wozu ſie habil ſeyn möchten, applicirt werden.

Pro beneficio haben ſolche Knaben ein Viertel Jahr hero gedeyhen laſſen, daß ſie zu allem Leichſingen ordinarie, auch wann Kinder von den Scholaren zu Grab getragen, iedesmahlß von ihnen 2 darzu gezogen werden. So aber E. D. aus andern Mittel einig ferner Ergötzlichkeit gdſt. möchte zukommen laſſen, wäre es Ihnen nit zu mißgönnen, und würde zu mehreren Luſt und Fleiß excitiren. Ja es will faſt ſchlechter Ding unmöglich ſeyn, guthe discantiſten zu ziehen und zu erhalten, wann dieſelbe, wie bißher für ihre Mühe, Fleiß und arbeit nit mit einigen munusculis (?) beſſer ergötzet werden; welches Knaben und dero Elttern die Muſic gantz entleidet, und aller Luſt benimmt, cum tamen Amor doceat Musicum.

Exercitium Musicum möchte gleich ſowol auch für die Praeceptores ſelb, alß die Knaben und geſampten Collegio öffters zu haltten, guſt. anbefohlen werden, wie zumahl etwa vorträglich wäre wann bey jedesmaliger Annehmung eines Präceptoris, neben andern qualitäten zugleich auch die Muſic reflexion gemacht, jezuweilen aber denen Muſicis, wann ſie beyſammen, ein Trunck gdſt. ex publico erlaubet würde.

Der Confuſion und ordnung auf der orgel abzuhelffen, habe bißher zulängliche mittel nit erfinden mögen; könnten Orgel und Choral conjungirt werden, wäre vielleicht eher zum Zweck zu kommen.

So dann ſolle gehorſamſt unbericht nit laſſen, daß da ſonſten der Teutſche Schul Meiſter allhie das Geſang in der Stiffts Kirche am Montag, Mittwoch (dann dermahlen der Mittwoch nur extra-

ordinarie wegen Türken Kriegs dem Pädagogio aſtignirt) und Donnerſtag ordinarie zu verſehen haben, ſie von ſolchen officio an beeden Jahr Marckten und ſo lang die Herbſt vacanz wehret, wollen exemt ſeyn, und ſollen der cantor undt discipuli Scholae Latinae alles allein verſehen. Dahero geſchihet, daß dem jenigen Praeceptori, welchem der Choral zu führen oblieget, das gantze Jahr hindurch nit ein einigen Tag, will nit ſagen, zur Ruhe, ſondern auch nit einmahl zu Pflegung ſeiner Geſundheit, auch den Knaben gar kein Ergötzlichkeit gedeyhen mag; beſonders bei newen legibus des Gymnaſii, welche keine ferias, alß eben gedachte nundinales et autumnales erlauben. Und komt noch diſe insolenz darzu, daß, ſo etwa in ſelbigem Tag eine Hochzeit, Kinds- oder andere Leich einfällt, darbey ein Verdienſt zu haben, alßdann Sie, die Teutſche Schul Meiſter das Geſang ſich vendiciren, und muß indeß nichts deſto weniger der lateiniſche Cantor ſich in der Kirch einfinden, und auf des Schul Meiſters diſpoſition wartten.

So gar, daß erſt jüngſten Frühlingß Jahr Markt der Stürmlins Schul Meiſter Mantz, in Meinung, es wäre Kindes Leiche vor das Pult kommen, weilen dieſelbe aber auf folgenden Tag differirt war, da ſchon zuſammen geleittet wurde, mit ſamt ſeinen Knaben wider aus der Kirch weg gegangen, da erſt der Präceptor discipuli Pädagogii die vices verſehen müßten.

Dergleichen auch in vorigem Herbſt, und ſonſt geſchehen. Woher nun die Teutſchen Schul Meiſter und Knaben ſolch privilegium undt Freyheit ſich arrangiren, kan nit erfahren, oder abſehen: Umb ſo weniger, weil ſie ſingen Ihre Knaben convociren, vnd zuſammen bringen können, wann ſie ein Genuß und Verdienſt daran haben, und ſolches wider alß ein praerogativ präterdiren: warumb nit auch bey übrigem Gottesdienſt, und hingegen das Pädagogium Ihnen zu Dienſt ſtehen ſoll. Inſonderheit der jetzige Cantor nit mehr, wie vormalß üblich, wegen Chorals beſonders salarium empfanget: auch ſo nur diſer extraordinari Beſchwerd könnte überhebt ſeyn, nicht verlanget.

Derowegen Ewer H. D. unterthgſt. bitte, gdſt. auß geſetzten umbſtänden zuerkennen, daß ſolche Gewohnheit gantz unbillich und, da dermahlen ohne dem der status Paedagogii auß newe Leges undt grund geſetzet, indignum maxime hoc onus wegzunehmen;

hingegen dem Teutschen Schul Meister zu befehlen, daß Sie oder ihre provisores das ihnen zustehende Choral sine exeptione temporis versehen solle.

Alles E. F. D. gdst. Befehl ohne gehorsamste Maaßgab unterthst. überlassend ꝛc.

9. Mai 1687

Joh. Georg Essich
Rector Gymnasii.

Beilage VII.

Hochwohlgebohrne, Hochwürdige, Hochgelehrte
Wohl- und Hochedelgebohrne, Hoch- und Wohledle
Hochzuverehrende, auch Hochzuehrende und Hochgeehrteste Herren!

Ohne die ungezweifelte Voraussetzung, daß eine Hohe und Hochlöbliche Stifts Kirchenmusik Deputation ihr Hauptaugenmerk einzig und allein auf die, besonders gegenwärtig, höchstnöthige Verbesserung des Choralgesangs und der Kirchenmusik überhaupt dieses so wesentlichen Theils der äußerlichen Gottesverehrung sowohl in hiesiger Herzoglichen Residenz Stadt, als auch (von da aus) im ganzen Lande richten, und in Hinsicht dessen den einzigen Bedacht auf einen, diesem Posten von Wichtigkeit, vollkommen gewachsenen Mann, der von hier aus dahin zu wirken Kenntniße, Kräfte und guten Willen genug hätte, nehmen werde: würd ich Endeßunterzeichneter, es niemals gewagt haben, mich als einen Competenten zu der hiesigen Stiftskirchen Organisten- und Musicdirector Stelle, wiewol nur auf den entstehenden Fall einer Vacatur mit gegenwärtigem anzugeben. Das wir bei diesem Schritte dem ersten Anblicke entgegenstehende Vorurtheil eines Ausländers glaube ich bei Personen von solchen erleuchteten Einsichten um so weniger berühren zu dürfen, da es Hochdenselben von selbst bekannt ist, daß 1) das verehrungswürdige Gesetz, nach welchem Landeskinder die erste Ansprache an Bedienstungen des Vaterlandes zu machen haben, sich nur auf die geistliche und weltliche Beamtungen, niemals aber auf solche Stellen erstreckt habe, die Kenntniße der schönen Wissenschaften und Künste erfordern. Weswegen 2) auch nach der bis-

herigen Observanz auf Ausländer bei solchen Stellen mehrmalige gnädige Rücksicht genommen worden ist, wovon von Verstorbenen der Ruf eines Störls, eines ältern Stierlens, und von Lebenden eines Stözels, Abeille's und Tiedemanns und anderer brauchbaren Männer lautredende Beweise sind. Welches Land hat sich 3) überhaupt mehr gerechten Ruhm und Beförderung der schönen Wissenschaften und Künste auch durch gnädige Aufnahme und Berufung tüchtiger Männer in solchen Gegenständen aus dem Auslande erworben, als das Herzogthum Wirtemberg?

Da ich nun gewiß bin, daß bei solchen hohen erleuchteten Personen der Mangel des Glücks ein gebohrner Wirtemberger zu seyn, mir durchaus keinen schädlichen Anstoß erwecken könne, so beruhet nun alles auf der Frage: ob sich in mir solche Talente finden, welche die größtmögliche Brauchbarkeit und Wirksamkeit auf einen solchen Posten mit Recht erwarten lassen. Diese Frage selbst zu beantworten verbietet mir nun zwar die Bescheidenheit; allein dem Bescheidensten ist es doch auch erlaubt, entschiedene Thatsachen von sich anzuführen, und jedem Billigdenkenden das daraus resultirende Urtheil gebührend zu überlassen. Und hier nehme ich mir die Freiheit mit aller Ehrfurcht gegen eine solche hohe und hochlöbliche Deputation folgende Punkte darzulegen: a) daß meine schon in größerer Anzahl herausgegebene sowohl theoretische als praktische Tonwerke nicht nur von einem gesammten musikalischen Publikum, sondern auch vor dem Richterstuhl der Recensenten mit dem gütigsten und allgemeinen Beifall aufgenommen, und mir auch aus diesem Grunde erst vor kurzem der auf die beste Composition eines Magnificats gesetzten Preis vor andern Tonkünstlern zuerkannt worden sey; b) daß selbst höchste Personen mich Ihrer gnädigsten Aufmerksamkeit nicht unwürdig gefunden haben, wovon die in Händen habende Belobungsschreiben Sr. Majestät des Jetztregierenden Königs in Preußen, wie auch des regierenden Herrn Landgrafen in Hessen Darmstadt über den für alle Instrumente gesetzten 29ten und den in Partitur gedruckten 23ten Psalm die tüchtigsten Zeugen sind. c) Ebenso hoffe ich, mit aller Bescheidenheit mich auf die bereits in der hiesigen Stiftskirche abgelegte Probe berufen zu dürfen, ungeachtet ich ohne meine Schuld ihr nicht die größte Vollkommenheit geben konnte,

theils, weil, was doch bei dem größten Meister unumgänglich nöthig ist, nähere Kenntnis der Orgel mir nicht vergönnt wurde, theils aber auch das allzu starke und vermischte Publicum, und das dadurch verursachte Geräusche nach der Ueberzeugung eines jeden Billigdenkenden ihre Wirkung immer etwas schwächen mußte; die aber desto wirksamer und für mich vortheilhafter an andern Orten z. E. in Kirchheim unter Teck vor einer glänzenden Gesellschaft adlicher und anderer distinguirter Personen, wie auch in Wangen ꝛc. ausfiel.

Gewohnt, was jeden rechtschaffenen Mannes Pflicht ist, auf jeden mir anvertrauten Posten mich so gemeinnützig als möglich zu machen, würd' ich auch auf diesem Posten jede meiner Kräfte freudigst anwenden, um alles zu thun, was nicht nur Emporbringung der Kirchenmusik überhaupt, sondern auch vorzüglich des zum erbaulichen Gottesdienste so unentbehrlichen Choralgesangs, sowohl in Stuttgart selbst, als auch durch das ganze ansehnliche Herzogthum Wirtemberg fördern könnte, so wie es mir auch Pflicht und Freude wäre, einem Hochverehrlichen Publicum in Stuttgart und auf dem Lande nach meinen nun schon viele Jahre durchgedachten, und in meinen bisherigen Schriften mit allgemeiner Approbation aufgenommenen Grundsätzen durch Privat Unterricht in Gesang, Clavier und besonders auch in der Theorie ohne Eigennuz zu dienen.

Ob ich durch Setzung der in dem hiesigen Mäntlerschen Verlage herauskommenden neuen, zum Landesgesangbuche erforderlichen Choräle einiges Verdienst um das Herzogthum Wirtemberg gemacht habe, wie einst der Ausländer Störl zu seiner Zeit, überlasse ich um so getroster allen Kennern und competenten Richtern, als ich mit Zuversicht sagen darf, daß ich mir durch meine, bereits zum Theil gedruckte Choralmelodien, die schon in manchen Kirchen Wirtembergs mit dem glücklichsten Erfolge zu rührender Erbauung gesungen worden, eine ziemliche und ehrwürdige Anzahl wahrer Freunde in diesen Herzoglichen Landen erworben, und wenigstens ihre stillen Wünsche so für mich habe, daß meine Ernennung zu dieser Stelle gewiß keinen Anstoß, sondern vielmehr Freude und Zufriedenheit erwecken würde.

Einer solchen hohen, menschenfreundlichen Deputation, unter Hochwelcher ich einigen hohen Mitgliedern durch Schriften bekannt

zu seyn, und daher einiges Patrocinium zu genießen das unschäzbare Glück habe, darf ich auch noch den Beweggrund hinzufügen, daß Sie damit zugleich das Glück einer Familie von acht Kindern gründen würde, welche in dem eingeschränkten Biberach, als dem wirklichen Orte meiner Bestimmung weniger günstige Aussichten hat. Nicht nur diese würde dadurch zu unaussprechlichen Dankgefühlen erweckt werden, sondern auch ich wollte, von Dankbarkeit angetrieben, willig thun, was noch keiner auf diesem Posten that, nämlich zur Verbesserung der dem Gottesdienst geheiligten Musik von Zeit zu Zeit neue Materialien liefern, und solche dem Lande unentgeldlich mittheilen, überhaupt bei dem bereits besizzenden Vertrauen so mancher älterer und jüngerer Schullehrer des Herzogthums diesen zur vollkommeneren Behandlung der Orgel und des Chorals theils durch öffentliche Schriften, theils durch Privat Rathschläge so nüzlich, als möglich, zu werden.

In so fern es den Grundsätzen einer verehrungswürdigen Deputation gemäß ist, wag' ich es, einen gnädigen Wink ernster Hoffnung der Erhörung meiner gehorsamsten Bitte ehrfurchtvollst zu erbitten, nicht in der Absicht, um etwas damit zu ereilen, oder zu erschleichen, sondern bei dem Gefühl der Ehre, das mich belebt, einem solchen Publicum meine Kenntniße und Dienste zu widmen, jeden andern Ruf, der, während der Lebzeit des Herrn Stierlens, bei meiner immer steigenden Publizität etwa an mich ergehen möchte, desto zuversichtlicher abweisen zu können.

Gnädiger und großgünstiger Willfahrung meiner gehorsamsten Bitte mich getröstend ersterb' ich mit tiefster Ehrfurcht

Einer Hohen und Hochlöblichen Deputation

gehorsamster

Knecht

Musikdirector in der Reichsstadt

Stuttgart den 12. Juli 1793. Biberach.

Alphabetiſches Namen- und Sachregiſter.

A.

Abeille, J. C. L. 316.
Abraham, Comödie 145.
Acis und Galathée, Oper 249.
Adam und Eva, Comödie 145.
Alarich, Oper 266.
Alcibiades, Oper 272.
Alexander, Oper 280.
Alti naturali 43.
Amalthea, Singſpiel 244.
Atalanta, Oper 283.
Aufführungen der Stuttgarter Bürgerſchaft vor dem Herzog 145.
Aufzüge 134.
Aufzüge bei Hofe 171 ff.
Aurora et Stella, Comödie 230.
Ayrer, Hans 208.

B.

Ballette 164.
Balletaufführungen 178 ff.
Ballet der Natur 228.
Baumann, Paul Chriſtian 314.
Back, Magdalene Sibylle 80.
Birck, Sixt 139.
Birk, Theodor 145.
Bödecker, Joachim 293.
„ Joh. Friedr. 50.
„ Phil. Friedr. 50. 52. 302 ff.
„ Phil. Jakob 312.
Boſinger 316.
Borell, Andreas 34. 46.
Boſſen 208.
Boſſet 208.
Bouſſet ſiehe Boſſet.
Brack, Jery C.
Boy, Don Jones 206.
Branle 200.
Brescianello, Giuſ. 96.
Breſſand, F. C. 75.
Brief des Herzogs Ulrich an Blarer 11.
Browne, George 218.
Browne, Robertus 207. 218.
Brüderſchaft der Pfeifer 2.
Bühne, Beſchaffenheit derſelben bei Aufführung engliſcher Comödien 214.

C.

Cammermuſik 38. 46.
Cammer-Trompeter 7.
Cantorei unter Herzog Chriſtoph 14.
Capelle unter Herzog Ulrich 10.
Capell-Reduktion, geplante, unter Herzog Joh. Friedr. 39.
Capell-Reorganiſation unter Herzog Joh. Friedr. 41.
Capricornus, Samuel 50—57.
Cariſſimi 56.
Carneval, erſter öffentlicher 203.
Caroles 200.
Carouſſels 164. 186.
Caſtraten in der württembergiſchen Capelle 44. 57.
Caul, Phil. 290.
Chriſtoph, Herzog 13—15.
Clammen, Cammermuſiker 123.
Comödianten, engliſche, am württembergiſchen Hofe 208 ff.

Digitized by Google

Comödianten, englische, in Deutschland 205 ff.
Comödianten, englische, in Stuttgart 215.
Comödianten, englische, in Ulm 215.
„ „ ihr Repertoire 211. 219.
Comödianten, braunschweigische 215.
„ hessische, am Stuttgarter Hofe 217. 219. 221.
Comödien, bürgerliche, bei Hofe 137.
Comödien, bürgerliche, Behandlung des Scenischen 136. 162.
Comödien, bürgerliche, Costümirung 162.
Comödien, bürgerliche, Aufführungen in Stuttgart 137.
Comödien, bürgerliche, Aufführungen in Tübingen 139.
Comödien, bürgerliche, Aufführungen in Waiblingen 139.
Compagnie, englische 46.
Concert-Trompeter 7.
Courcelle, Tanzmeister 241.
Couffer, Johann 309.
Couffer, Johann Siegmund 68. 74—83. 256. 260. 272.
Crusius 146.

D.

Daser, Ludwig 20. 23. 177.
Daphne 226.
Dramatische Darstellungen, erste 124 ff.
Dyxon, Joh. 46.

E.

Eberhard der ältere, Graf von Württemberg 2.
Eberhard der jüngere, Graf von Württemberg 2.
Eberhard der Erlauchte 3.
„ II., Herzog von Württemberg 3.
Eberhard III., Herzog von Württemberg 48—61.
Eberhard Ludwig, Herzog von Württemberg 62—124.
Eckhardt, Gottfr. 33.
Ehebrecherin, die, Comödie 211.
Endymion, Singspiel 244.
Engelhard, Leonhard 143.
Engelique, 65.
Esra, Comödie 137.
Etat der Hofmusik vom 11. März 1715 90 ff.

F.

Fackeltanz 198 ff.
Faißt 318.
Fartzenberger 3.
Fastnacht-Spiele 135.
Faust, Comödie 140.
Felstrompeter 7.
Festlichkeiten bei Hofe 165 ff.
Finck, Heinrich 8 ff.
Floridaspe, Oper 281.
Franchini, Franziskus 34. 46.
Frech 317.
Friedrich I., Herzog von Württemberg 27—38.
Frischlin, Jakob 139.
„ Nikodemus 146 ff.
„ „ Comödien 148 ff.
„ „ Comödien, Costümirung derselben 162.
Frischlin, Nikodemus, Comödien, Scenirung derselben 163.
Froberger, Basil. 28. 31. 38. 44.
„ Joh. Christ. 49.
„ Joh. Georg 49.
„ Isaac 49.
Fronmayer, Joh. 314.

G.

Gaillarde 179.
Ganß, Wolfgang 75.
Gericht vom jüngsten Tag, Comödie 144.
Gianettini, Antonio 275. 278.

Glücksrad, das wunderwürdige, Comödie 229.
Grange, de la, Jeremias 40.
Green, Joh. 207.
Grün siehe Green.
Gumprecht, Joh. 65.

H.

Hans Knappkäse 224.
Hans Wurst 224.
Hans Wurst, Luther über denselben 224.
Heinrich der Löwe, Oper 281.
Helvetiogermani, Comödie 141.
Hemel, Siegmund 14.
Hermione, Oper 278.
Hildegardis magna, Comödie 153.
Höckher, Daniel 289.
Hof, der, wird nach Ludwigsburg verlegt 96.
Hofcapelle, erste, Erwähnung derselben 3.
„ im alten Schloß 28.
Hofcomödianten, die ersten 275.
Hofmusici, die, müssen sich in Ludwigsburg niederlassen 119.
Hofmusik, Etat derselben von 1715 90 ff.
Hoftänze 194 ff. 196 ff. 200.
Hoftrompeter 6.
Hortensio, Mauro 280.
Hoyel, Balduin 24.
Hoyul, Joh. Ludwig 25. 39. 43.
Hunnius 145.
Hymen, die sieghafte, Sing-Ballet. 228.

J.

Jakob und Joseph, Comödie 162.
Jahrestag der Spielleute 2.
Janetzky, Christian 231.
Jason, Oper 260.
Jenisch, Paul 34. 46.
Instrumenten-Verzeichniß von 1576 25.
Instrumenten-Verzeichniß von 1589, 26.
Instrumenten-Verzeichniß von 1626 47.
Instrumentisten, englische, am Hofe 36.
Inventionen 193.
Johann Friedrich, Herzog 39—48.
Joseph, Comödie 145.
Italiener, Herrschaft derselben in der Capelle 103 ff.
Julius redivivus, Comödie 159.
Junio, Sing-Spiel 274.

K.

Keiser, Reinhard 96—118.
Kelnerin, Pauline 86.
Kempe, William 206.
Keßler, Johann Caspar 310.
Khümer, Caspar 13.
Kirchenleutner, Peter 59.
Kletter, Christian, Eunuchus 44.
Knappknäse, Hans 224.
Knecht, Justin Heinrich 315.
Kocher, Conrad 317.
Kreß, Albrecht 62.

L.

Ladislaus Vincentius, Comödie.
Lavinia, Freudenspiel, musikalisches 232.
Lechner, Leonh. 25. 27 ff.
Ledbetter, Rob.
Liebhaber, die verirrten, Oper 283.
Lohet, Ludwig 40. 43.
„ Sigmund 24.
„ Simon 40.
Lucretia, Schauspiel 136.
Ludi 128.
Ludwig, Graf von Württemberg 1.
Ludwig, Herzog von Württemb. 15—27.
Ludwigsburg, Gründung 96.
Lusthaus, das neue 169.
Luzerner Osterspiel 133.

M.

Machin, Richard 218.
Maffei, Castrat 96.

Digitized by Google

Magg, Joh. Friedr. 58. 233.
„ „ „ Klagen über ihn 61.
Marchelin, Angelo Maria de 59.
Matz, Capellmeiſter 12.
Mechtilde, Oper 281.
Medea, Oper 275.
Metz, Hans v., Capellmeiſter 12.
Morelli, David 34. 46.
„ Johann 34. 46.
Münch, der Spanniſche, Comödie 223.
Myſterien 128 ff.

O.

Odomire, Comödie 231.
„ Oper 74.
Opitz 227.
Oſterdramen 129.

P.

Pachelbel, Joh. 66.
Pädagogium 290.
Pädagogus ſiehe Rect. schol.
Paridy Urthel, Singſpiel 241.
Paſſionsſpiele 128 ff.
Paſſionsſpiele, Art der Aufführung und Coſtümirung derſelben 132 ff.
Paſſionsſpiele, Aufführungen in Stuttgart 137.
Paſtor fide, Schäferſpiel 227.
Petrus a Pey 25.
Pez, Joh. Chriſt. 84 ff.
Phasma, Comödie, in Tübingen aufgeführt 159.
Pfeifer bei Hofe 2. 3.
Pickelhäring 224.
Pomhart (Pommer) 25.
Porus, Oper 74. 225.
Poſitif 47.
Poſſet, Jahn 208. 211.
Price, Joh. 33. 36. 44.
Prisciamus, Comödie, in Tübingen aufgeführt 158.
Pryamus und Thisbe, Oper 121 ff.
Puſchmann, Adam 162.

R.

Raab, Hans Conrad 41. 44.
„ Joh. Conrad, Capellmeiſter 6.
Ragett 26.
Ragöten ſiehe Ragett.
Rebec 35.
Rebecca, Comödie 148.
Rector scholarum 4.
Regent 141.
Remius, Rud. 219.
Rendez-vous des plaisirs-Ballet 241.
Repertoire der engliſchen Comödianten 210 ff.
Rid, Fortunatus 38. 46.
Rinſal 63. 244.
Ritterſpiele 195.
Rivali concordi, le, Oper 74. 273.
Roſe, la 63. 244.
Roſenplüt 135.
Rouſſelin 63.

S.

Sachs, Hans 135.
Sackville 208.
Sängerinnen, die erſten 80.
Salomon, Tobias 31. 39. 44. 177.
Saxfield ſiehe Sackville.
Scharpf, Georg, Hoforganiſt 6.
Schlayß, 145.
Schulordnung von 1501. 4.
Schüleraufführungen 140 ff.
„ im Hauſe Hohenlohe 143.
Schüleraufführungen in Stuttgart 143.
„ in Ulm 143.
„ in Waiblingen 142.
Schütz, Heinrich 37. 56.
Schuſter, Michael 233.
Schwarz, Johann, Capellmeiſter 12.
Schwartzkopff, Theodor 65. 119. 241.
„ deſſen Gutachten 68 ff.
Serpentin 178.
Sieß, Joh., Capellmeiſter 9.
Silcher 317.
Sing-Ballette 228 ff.

Sodoms Untergang, Comödie 140.
Spencer, Joh. 207.
Spiele, geiſtliche 127 ff.
„ „ urſprüngliche Handlung derſelben 127.
Spiele, geiſtliche, Spaßmacher 129.
„ „ Verweltlichung derſelben 134.
Spiele, geiſtliche, erſte Aufführung 130.
Spiele, geiſtliche, Eintheilung der Bühne 132.
Spiele, geiſtliche, Coſtüme 133.
Springtanz ſiehe Tanz.
Steffani, Agoſtino 272. 274. 280.
Steigleder, Hans Ulrich 34.
„ Ulrich 13. 297.
„ Utz, Hoforganiſt 12.
Serule und Aſtrea, Comödie 219.
Stierlin, Joh. Chriſt. 62. 65.
„ „ Phil. 315.
„ David 314.
Stiftskirche 2. 3. 288 ff.
„ erſter evangeliſcher Gottesdienſt 289.
Stiftsmuſikanten, Staat und Ordnung 293.
Stiftsmuſikanten, renovirte Ordnung 297. 300.
Störl, Joh. Georg Chriſtian 83 ff. 313.
Stuttgarter Bürgerſchaft, die, führt Comödien auf 145.

T.

Tänze bei Hof 194. 196.
„ getretene 200.
Tänze, ſpringende 200.
„ umgehende 200.
Theorbe 47.
Tobias, Comödie 137. 143.
Turniere 164.

U.

Ulrich, Graf von Württemberg 1.
„ Herzog von Württemberg 5—13.
„ „ , des Tonſatzes kundig 12.

V.

Vagant 18.
Viola d'amour 65.
Vincentius Ladislaus, Comödie 212.
Violone 124.
Volksſchauſpiel 135.

W.

Wagner, Joh., der letzte Caſtrat 57.
Waiblinger, Bürger führen Comödien am Stuttgarter Hofe auf 144.
Wald, der verliebte, Singſpiel 74.
Walther, Joh. 14.
Weber, Phil., Capellmeiſter 15.
Webſter, Georg 207. 219.
Weckherlin, Rudolf 164.
Wendelgard, Comödie 154.
Wilhelm Ludwig, Herzog 61—62.
Winckler, Sängerin 123.
Wirtſchaften 201 ff.

Z.

Zahn, Joh. Georg 314.

Zur Geſchichte der Muſik und des Theaters am Württembergiſchen Hofe.

Nach Originalquellen

von

Joſef Sittard.

Zweiter Band.

1733—1793.

Stuttgart.
Verlag von W. Kohlhammer.
1891.

Druck der L. Fr. Fues'ſchen Buchdruckerei, Tübingen.
(W. Armbruſter & O. Riecker.)

Seiner Majeſtät

dem

König Karl

von Württemberg

in tiefſter Ehrfurcht gewidmet

vom Verfaſſer.

Inhalt.

Seite

Erſtes Kapitel. Die Hofmuſik unter Carl Alexander. Beſtand der Capelle. Beſoldungsverhältniſſe der Mitglieder. Johann Wolfgang Kleinknecht. Franzöſiſche Comödianten-Truppe am Hofe. Opernaufführungen. Herzog Carl Friedrich. Auflöſung des Opern- und Schauſpielperſonals. Eingabe der Hof- und Cammermuſiker. Gutachten über eine etwaige Reorganiſation der Hof- und Cammermuſik. Endliche Regulierung der Hofmuſik. Bockmuſik. Hautboiſten-Bande. Die Eckenberg'ſche Truppe in Stuttgart und deren Aufführungen. Nicolini und ſeine pantomimiſchen Darſtellungen . . . . 1—25

Zweites Kapitel. Herzog Carl Eugen. Die künſtleriſche Richtung der damaligen Zeit. Verdienſte des Herzogs um die Pflege der dramatiſchen Kunſt. Brescianello wird wieder als Obercapellmeiſter angeſtellt. Ignaz Holzbauer. Regulierung der Hofmuſik. Die Sängerin Cuzzoni. Die Bemühungen des Herzogs, die Hofcapelle künſtleriſch zu heben. Marianne Pirker. Ihr Verhältniß zu Jozzi. Das neue Opernhaus. Opernaufführungen. Redouten . . . . . 26—50

Drittes Kapitel. Nicolo Jommelli Obercapellmeiſter. Die Hebung der Muſik und Oper unter ihm. Neuorganiſation der Capelle. Das Geſangsperſonal. Aeußerungen Schubart's über einzelne Sänger und Inſtrumentaliſten. Franzöſiſche Comödianten-Truppe. Uriot. Errichtung eines Opern- und Comödien-Ballets. Joh. Georg Noverre. Veſtris. Guibal. Colomba. Servandoni. Boquet. Royer. Opern- und Balletkoſten. Platzordnung in Theater . . . . . 51—64

Viertes Kapitel. Nicolo Jommelli. Mozart's Urtheil über ihn. Die damalige Geſangskunſt. Metaſtaſio. Jommelli's Compoſitionsweiſe. Seine Inſtrumentation. Seine Ouvertüren. Die Arien. Caſtraten. Das Orcheſter unter Jommelli. Sänger. Ballet. Die unter ihm aufgeführten Opern. Seine Correſpondenz mit dem Herzog. Seine Entlaſſung . . . 65—133

Seite

Fünftes Kapitel. Anton Sacchini wird nach Ludwigsburg berufen. Boroni wird Capellmeiſter. Schubart. Tenoriſt Raaff. Militärpflanzſchule auf der Solitude. Aufnahmsbedingungen. Die Zöglinge der Academie werden zur Hofmuſik und Oper, zum Ballet und Schauſpiel herangezogen. Ihre Beſoldungsverhältniſſe. Das kleine Theater. Aufführungen von Opern u. ſ. w. Aufführungen unter Schubart. Poli Capellmeiſter. Joh. Rud. Zumſteeg. Joh. Andr. Streicher. † Herzog Carl . . . . . 134—171

Beilagen . . . . . 171—213

Namen- und Sachregiſter . . . . . 214—220

Vorrede.

Mit diesem zweiten Band, dessen so spätes Erscheinen nicht meine Schuld ist, schließen meine Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe in den Jahren 1458 bis 1793. Wie im ersten, so habe ich auch im vorliegenden zweiten Bande mich hauptsächlich an das bisher noch ungehobene Material gehalten, welches das Geheime Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart und Ludwigsburg mir an die Hand gab. Ich habe bereits in der Vorrede zum ersten Band bemerkt, daß es mir bei meinen vor sieben Jahren begonnenen Forschungen in den Württembergischen Archiven in erster Reihe darum zu thun war, die glanzvolle Zeit der Oper unter dem prachtliebenden und kunstsinnigen Herzog Carl Eugen und seinem Obercapellmeister Nicolo Jommelli zu schildern. An der Hand der offiziellen Belege habe ich dies hier versucht, denn diese Epoche der Württembergischen Oper bildet den Mittelpunkt des zweiten Bandes, der mit dem Tod des Herzogs schließt.

Eine nicht hoch genug zu schätzende Unterstützung fand ich bei meiner Arbeit durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Intendanten des Königlichen Hoftheaters, Herrn Geheimen Hofrat Kiedaisch, der mich darauf aufmerksam machte, daß das Theaterarchiv mehrere von Jommelli's eigener Hand geschriebene Original-Partituren besitze. Mit größter Liberalität, für die ich auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank sage, wurden mir diese werthvollen Schätze zur eingehenden Durchsicht überlassen. Es waren dies die Manuscript-Partituren zu den Opern Ezio,

Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeſo, Artaſerſe und die in zwei von einander abweichenden handſchriftlichen Exemplaren vorhandene Merope. Durch dieſe werthvollen Manuſcripte, die ihre Erhaltung nur dem Umſtand verdanken, daß ſie bei dem Brande, der im Jahre 1802 das kleine Theater ſammt dem Notenarchiv einäſcherte, ausgeliehen waren, wurde es mir ermöglicht, Jommelli als Operncomponiſt einer ausführlicheren Characteriſtik zu unterziehen. Eine weitere werthvolle Unterſtützung fand ich bei der Abfaſſung meines zweiten Bandes durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn von Schloßberger, Vice-Directors des Geheimen Haus- und Staatsarchivs, das mich in den Stand ſetzte, in die vielen noch erhaltenen Textbücher der unter dem Herzog Carl aufgeführten Opern und Singſpiele einen Einblick zu gewinnen. Nicht minder Dank ſchulde ich Herrn Profeſſor Dr. Schott, Bibliothekar an der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, für die Hinweiſe auf die einſchlägige Literatur und die Unterſtützung, die er durch Zuſendung der wichtigſten Quellenwerke meiner Arbeit gewährte.

Möge dem zweiten Band daſſelbe freundliche Intereſſe zu Theil werden, das der erſte in allen Fachkreiſen gefunden hat.

Hamburg im September 1891.

Joſef Sittard.

Erſtes Kapitel.

Die Hofmuſik unter Carl Alexander. Beſtand der Capelle. Beſoldungsverhältniſſe der Mitglieder. Johann Wolfgang Kleinknecht. Franzöſiſche Comödianten-Truppe am Hofe. Opernaufführungen. Herzog Karl Friedrich. Auflöſung des Opern- und Schauſpielperſonals. Eingabe der Hof- und Cammermuſiker. Gutachten über eine etwaige Reorganiſation der Hof- und Cammermuſik. Endliche Regulierung der Hofmuſik. Bockmuſik. Hautboiſten-Bande. Die Eckenberg'ſche Truppe in Stuttgart und deren Aufführungen. Nicolini und ſeine pantomimiſchen Darſtellungen.

Mit Eberhard Ludwig ſtarb die regierende Hauptlinie aus; das Erbe des Landes trat Carl Alexander an, der älteſte Sohn von Herzog Friedrich Carl aus der Winnenthaler Linie. Er war geboren den 24. Januar 1684, die Huldigung des Landes empfing er am 27. Januar 1734, und ſchon im März wurden Hof und Kanzlei wieder nach Stuttgart zurückverlegt. Die Regierungszeit des Herzogs, ſo kurz ſie war, diente nicht zum Segen des Landes; die Hauptmacht übte der „Kabinetfaktor", der Jude Süß Oppenheimer aus. Doch war der Herzog ein großer Freund und Liebhaber der Kunſt, die unter ihm keine ſchlimmen Tage feierte. Zwar erſchien am 3. September 1735 ein Decret, das den Beſoldungsplan von 16695 auf 14150 Gulden reducierte und jeder Bitte um Gehaltserhöhung die ſofortige Entlaſſung aus dem herzoglichen Dienſt in Ausſicht ſtellte; das war ein ſehr deutlicher Wink, der wohl befolgt ſein wollte. Doch finden wir im März 1737 die Summe von 24202 Gulden wieder eingeſtellt, die der Kirchenrath zu erlegen hatte. Das Künſtlerperſonal beſtand aus 63 Perſonen; hierunter befanden ſich viele Italiener, die im Herzog einen großen Gönner fanden. Brescianello war immer noch Obercapellmeiſter, Ricardo Broschi functionierte als com-

positore di musica, er bezog ein Gehalt von 1200 Gulden. Noch nennen wir die Sängerinnen Cantelli, Tedeschina, Staggi und Furiosi, die Hautboisten Staggi und Schiavonetti, den Concertmeister Toeschi, einen Lauteniſten Spurni, einen Waldhorniſten gleichen Namens, einen Hofmuſiker Venturini u. ſ. w. Daß der Herzog italieniſche Kunſt und Künſtler hoch ſchätzte und bevorzugte, geht aus verſchiedenen Actenſtücken hervor; aber auch manchen begabten deutſchen Muſiker ließ er auf ſeine Koſten in der italieniſchen Geſangskunſt ausbilden, ſo den im „Violino-Flaut Traverſier — alß auch im Singen geſchickte“ Sigmund Reuter, der im Jahre 1738, nach einem Bericht des damaligen Obercapellmeiſters Johann Daniel Hardt, in den Dienſt des Prinzen von Baden mit 400 Gulden jährlichem Gehalt trat. Die Beſoldungen der italieniſchen Künſtler waren um ein Erkleckliches höher als jene der deutſchen Sänger und Inſtrumentaliſten. So erhielt der am 2. Mai 1736 zum Hoforganiſten ernannte Johann Stierlin nur 300 Gulden Gehalt, wofür er „ſo wohl bey der Capelle und Cammer-Muſic, als auch bey denen Comoedien Dienſte zu thun und die Cammer und all' übrigen Muſiquen zu accompagniren und bey der Opera das Secundo Cembalo“ zu ſchlagen hatte.

Aus dieſer Zeit iſt auch noch der tüchtige Violinſpieler Johann Wolfgang Kleinknecht zu nennen, der am 17. April 1715 zu Ulm geboren, 1733 als Cammermuſiker in die herzogliche Capelle eintrat. Nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander verließ er die Stuttgarter Dienſte, ging zunächſt als erſter Violiniſt nach Eiſenach und 1738 als Concertmeiſter nach Bayreuth. Er ſtarb zu Anspach am 20. Februar 1786.

Aus einem Decret vom 21. März 1735 iſt zu erſehen, daß ſchon ſeit einigen Jahren eine franzöſiſche Comödianten-Truppe ſich am herzoglichen Hofe aufhielt, für deren Erhaltung 8500 Gulden im Etat ausgeworfen waren. Die Geſellſchaft beſtand u. A. aus: le Berger und Frau, le du Cormier, le Vien, le Valvy, le Labbatt und zwei Tanzmeiſtern, im Ganzen aus 13 Perſonen, wozu noch ein „zu engagierender premier acteur“ kam. Im Jahre 1736 am 1. April, wurde ein Jean d' Auteville „ſambt ſeiner Frawen“ mit zuſammen tauſend Gulden Gehalt engagiert.

Aus anderen Listen ersehen wir, daß die unter der Direktion le Berger's stehende Truppe aus 13 Männern und 4 Frauen bestand.

Weder über die Aufführung von Opern, noch über solche von Schauspielen haben wir Zuverlässiges erfahren können; wir wissen nur, daß der Herzog den Theatermaler Innocente Bellaride aus Frankfurt kommen ließ, um das Opernhaus auszuschmücken, und ihn mit dem ausbedungenen Honorar sitzen ließ. Erst nach dem Tode des Herzogs wurden dem Künstler „wegen eingerichteten allhießigen Opernhauses, dabey gehabte Mühe und Arbeyth" ein „Douceur" von 1500 Gulden aus „Serenissimi hinterlassenen Schatulle" ausgehändigt.

Die Zahl der Künstler betrug unter Brescianello's Leitung 63; hierunter befanden sich die Sänger und Virtuosen J. Ph. Galetti und Staggi, die Sängerinnen Margaritha Furiosi, Staggi, Valvasori, Cantelli, Tedeschini, Genevri sowie Denner und Tochter. Im November 1736 wurde als compositore di musica Riccardo Broschi engagiert. Wie schon bemerkt, haben wir über die Opern, welche zur Aufführung kamen, nichts gefunden. Moser nennt zwar die 1737 „auf dem hochfürstlichen neuen Theatro in Stutgardt" gegebene Oper: „Der in Syrien triumphirende Kayser Hadrianus", doch haben wir das von ihm citirte Textbuch nicht auffinden können. Hier sei noch bemerkt, daß das bis jetzt ausschließlich für den Hof bestimmte herzogliche Theater auch dem Publikum zugänglich wurde. Im Jahre 1736 machte der Concertmeister Toeschi bekannt, daß er die Erlaubnis erhalten, „die zu spielen vorseyende italienische Opera zu entrepreniren". Das nicht näher bezeichnende „Opernhaus" hatte „drei Etagen von Logen übereinander", die 1 fl. 30 kr., 2 fl. und 3 fl. kosteten, das Parterre 20 Kreuzer.

Am 12. März 1737 starb der Herzog eines plötzlichen Todes. Für den minderjährigen Sohn Carl Eugen, geboren am elften Februar 1728, führte zunächst Herzog Carl Rudolph von Württemberg-Neustadt die Vormundschaft. Er legte dieses Amt aber schon nach 1½ Jahren nieder, worauf Herzog Carl Friedrich von Württemberg-Oels die Administration übernahm.

Bei der zerrütteten Finanzlage, welche die Vormundſchaft nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander vorfand, mußte an Erſparungen auf allen Gebieten gedacht werden. Die erſte Folge hiervon war die am 27. März beſchloſſene Auflöſung der „bayden Trouppes der bißher hier geſtandenen Operiſten und Comoedianten". Ihnen allen wurde die Stellung ſchon auf den 1. April gekündigt, „und weilen das lauffende quartal dem Vernehmen nach auf den erſten April ſich endigt, ſo haben diejenigen, welche noch etwaß zu fordern, ſich bey der Fürſtlich Cammern, als an welcher der behörige Befehl bereits ergangen, ſich zu melden und die bezahlung zu empfangen, dabey aber auch ihres Orts dasjenige, was ſolche vielleicht irgend noch ſchuldig, unverzüglich zu bezahlen, damit man nicht genöthigt werde, das ihnen rückſtändige Salair zurück zu behalten oder ſonſt rechtliche Verordnungen ergehen zu laſſen". Aus einem Decret vom 1. April geht hervor, daß die auszuzahlende Summe ſich auf fl. 9188. 42 kr. belief, was auf einen früheren Jahres-Etat von fl. 36,754. 48 kr. ſchließen läßt.

So wenig rückſichtsvoll dieſe plötzliche Entlaſſung auf ſo kurze Friſt hin war, noch rückſichtsloſer wurde von Seiten des Kirchenraths mit der Ausbezahlung der rückſtändigen Gehalte verfahren, denn am 3. Juni ſah ſich die Adminiſtration genöthigt, dem Kirchenrath zu befehlen, daß die „in 7 perſonen beſtehende operiſten-Bande baldmöglichſt abgefertiget und denenſelben in conformität der bereidts ergangenen fürſtlichen Verordnungen ſowohl ihre Beſoldung als raysgelter bezahlt" werden, und zwar „ohne ferneren anſtand innerhalb dreier tagen".

Am 20. April führte das Oberhof-Marſchall-Amt ferner aus, daß „eine Reduction und Menage aller Orthen benöthigt" ſei; die fürſtliche Rentkammer ſtecke in großer Schuldenlaſt und ſei überdies mit „vielen jährlichen Praestandis beſchwehret". Alle dem Staat entbehrliche und nicht „ſonderlich nüzliche" Mitglieder, auch der „Capell-, Cammer- und Tafel-Muſique" ſeien daher zu entlaſſen, zumal man eine große Anzahl derſelben bei dermaliger Hof- und Landestrauer nicht gebrauchen könne. Der Geheime Rath ſei daher der Anſicht „daß man ſolche mit einander vom Directore an biß auf den geringſten hinaus

dimittire, gleichwohlen aber dabey den Bedacht nehmen ſolte, wie man etwa von ſolchen 7 biß 8 von denen geſchickteſten und ſchon lange in Dienſten geſtandenen Subjectis bey behalten könnte, umb durch dieſelben mit Zuziehung der Hautboiſten und Stiffts Muſic ſeiner Zeit bei der Hoff Capelle auch eine Muſic aufführen zu können und glaube man diß Ohrts, daß etwa mit jährlichen 3—4000 fl. alles beſtritten, folglich ein Großes menagirt werden könte". Hierauf erfolgte am 30. April die Verfügung, daß Sereniſſimus ſich die Reduction und Menage gnädigſt gefallen laſſen, ſich aber weitere Vorſchläge darüber ausbäte, wie die künftige Organiſation am „convenableſten" zu regeln wäre „und wie ſowohl die habileste Subjecta beibehalten werden könnten".

Es geſchah jedoch nichts, wie aus dem Schreiben ſämmtlicher Hof- und Cammermuſiker vom 3. September 1737 an den Herzog hervorgeht. Sie weiſen auf die traurige Lage hin, in die ſie verſetzt worden ſeien. Man habe ſie zwar damit getröſtet, daß wenn die Operiſten außer Landes ſeien, ſie ſo geſtellt werden ſollten, daß ſie keine fremden Dienſte anzunehmen genöthigt ſein würden; auch habe man ihnen für das letzte Quartal die volle Beſoldung noch zugeſichert. „Ob wir nun medio tempore, da die Operiſten und Neuangenommenen allbereits ſchon gute Zeit außer Landes gegangen, immer verhofft, es werde die Muſic, da Unſerer ohnedem wenig ſeynd, wiederum gnädigſt regalirt, und uns das Quartal Jacobi zu unſerem und derer Unßrigen theils habenden ſtarcken Familien, Erhaltung bezahlt werden: So iſt doch weder Eines noch das Andere erfolgt, und haben wir an ſolchen rückſtändigen Quartal noch nichts erhalten können, da es doch ſchon in das Quartal Martini hineinläufft, und wir in ſolchem ſchon unterſchiedliche Dienſte wiederum bey Hoff praeſtiren müſſen; gleichwohlen aber wegen Vorbehaltung unſerer Bezahlung ſowohl ſind verhindert worden andere Dienſte zu ſuchen, als auch wegen Beybehaltung unſerer bisherigen Dienſte und Gage keine Reſolution erhalten haben; jedoch aber in ſolcher Ungewißheit, da wir uns Selbſten conſumiren müſſen, wie gern wir wollten, nicht länger ausdauern könnten, wo wir das Jakobi- nebſt dem Martini-Quartal nicht in

Zeiten bezahlt erhielten und die Sache ausgemacht würde, wir deterioris conditionis, als die außer Lands gezogene Operisten, da wir à proportion derselben doch nur schlechte Gages haben, und so mehr seyn müßten, als solchen noch ein Quartal Besoldung avancirt und darum noch Rayß-Geldter auff den Weg gegeben werden". Sie bitten daher den Herzog, veranlassen zu wollen, daß ihnen ohne Anstand das Jakobi- und Martini-Quartal ausbezahlt werde „und medio tempore aber die Sache wegen Einrichtung der Music, damit wir wissen mögen, woran wir seynd, und uns entweder hier einzurichten wissen, oder um anderwärtig um Brod umsehen können".

Diese Eingabe scheint in den Papierkorb gewandert zu sein, ja einigen Unterzeichnern derselben wurden nicht einmal die dem Hof gemachten Vorschüsse ersetzt. So bittet der Capell- und Concertmeister Johann Daniel Hardt am 11. Februar 1738 den Herzog um Regulierung seiner Gage, man möge ihm wenigstens „die in letzter Zeit depensirte 50 Ducaten" wiederum vergüten. Auch aus anderen Schriftstücken geht hervor, daß mit großer Härte gegen die Künstler vorgegangen wurde. Man hielt die Musiker mit leeren Versprechungen hin, die sie abhielten, sich nach anderen Stellungen umzusehen, ja manche schlugen im Vertrauen hierauf vortheilhafte Anerbieten von auswärts ab. So der Kammermusiker Hieronymus Eisenhut; und als er am 30. Februar 1738 an das ihm von der verwittweten Herzogin gegebene und vom Capellmeister Hardt wiederholte Versprechen zu erinnern sich erlaubte, erhielt er zwar seine Entlassung nebst hundert Thaler, aber nicht die ihm zukommenden 600 Gulden. Dem Hoforganisten Georg Philipp Bamberg wurde die Besoldung gerade um die Hälfte gekürzt, also um 150 Gulden, dagegen erhielt er als Kanzleitrost die Aussicht auf den früheren vollen Gehalt, wenn die Hofmusik einmal endgültig reguliert sein werde. Dies sollte aber noch eine Zeit lang währen. Neben Bamberg funktionierte noch Seidlen als Hoforganist.

Am 16. April 1738 erfolgte endlich ein Erlaß an das Ober-Hofmarschallamt, in dem die Administration und Obervormundschaft die Vorlage eines Planes verlangt, der auseinandersetze, „wie man eine Hoffmusic auf eine compendiose und wirth-

ſchaftliche Art hinwiederumb aufſtellen könnte, welche ſowohl den Kirchendienſt zu verſehen, als auch zu einer kleinen Cammer-Muſique ſich zu gebrauchen laſſen hätte". Obercapellmeiſter Brescianello (der demnach immer noch in Stuttgart ſich aufhielt), Capell- und Concertmeiſter Hardt und Hofmuſikus Bamberg ſollten aufgefordert werden, ihre Vorſchläge zu machen, doch dürfe die Summe von 4—5000 Gulden nicht überſchritten werden. Brescianello führte in ſeinem Gutachten vom 21. April aus, „daß Eine vollkommene doch aber nur einfache Kirchen-Muſic unentbehrlich erfordere 5 vocal Stimmen alß nehmlich 2 discantiſten, 1 Altiſte, 1 Tenoriſten undt 2 Baſſiſte nebſt 1 Organiſte, welche vocal Stimme der Uhrſache doppelt ſeyn ſollte, wann etwa einer Kranck würde; zu ſolchen Stimme undt die Orgel zu ſouteniren ſindt auch nothwendig 11 Inſtrumente, alß 6 Violinen, 3 premiers undt 3 ſeconden, 2 Bratſchen undt 3 Bäß, bey großen Feſttägen wären auch 2 Waldhorniſte erforderlich, wollte man aber die Inſtrumente compendioſer haben, ſo müßte man doch nothwendig mit 4 Violinen, 1 Bratſch undt 2 Bäß verſehen ſeyn".

Hoforganiſt Bamberg geht in ſeinen Vorſchlägen noch weiter. Zunächſt verlangt er einen „Maître oder Compoſiteur der capable wäre, ſelbſten neue Kirchen-Stücke = Weil ohnehin keine neuen Jahrgänge auf die Sonn- und Feſttägl. Evangelia ꝛc. vorhanden, nach vorgeſchriebenen Text oder Verſen componiren und verfertigen zu können". Was den Singchor angeht, ſo verlangt er die doppelte Beſetzung einer jeden Stimme, davon die zweite jeweils durch einen Inſtrumentaliſten vertreten werden könnte. Zur Inſtrumentalmuſik ſeien erforderlich 4 erſte und 3 zweite Violinen, 2 Bratſchen und 3 Bäſſe; dann 1 Violoncell, „1 großer Violiniſt", 1 Fagottiſt, 2 Waldhorniſten; letztere könnten zu anderen Inſtrumenten mit herangezogen werden. Ferner zwei „ſo Hautbois und Flöthen tractiren, welches vorhero beede Premiers Hof-Hautboiſten verſehen und daneben bei allen Muſiquen gegen Genuß eines extra Gehalts ſich gebrauchen laſſen müſſen". Die übrigen Hautboiſten könnten zur Verſtärkung der Muſik jeweilig beigezogen und die etwa „abgehenden Inſtrumentiſten Stellen dadurch erſetzt" werden.

Der Cammermusiker und Concertmeister, resp. zweiter Capellmeister Hardt stellte die mäßigsten Forderungen; dies wird wohl mit ein Grund gewesen sein, ihn bald darauf zum Obercapellmeister zu erheben und Brescianello zu entlassen [1]).

Zunächst legte das Oberhofmarschall-Amt, nachdem die eingeforderten Berichte eingegangen waren, folgenden Plan vor:

1) Ober Capellmeister könnte seyn der Brescianello, welcher der Catholischen Religion zugethan und alßo weg des Cathol. Gottesdienstes, die Capell Stücke am Besten zu componiren weiß
mit einer Gage à . . . . fl. 900.

1 Concert Meister Hardt à . . . „ 750.

2 Discantisten Stazzi und Reuter welcher letztere auch zu premier Violin und andern Instrumente zu gebrauchen,

Erstern . . . . . „ 300.

Vnd letzteren . . . . . „ 350.

1 Tenorist Reiß, welcher ohne das schon in Diensten „ 100.

1 Altist Arnold . . . . . „ 150.

1 Bassist Fetsch . . . . . „ 250.

2 Premier Violinisten, Freudenberg und Eisenhuth, à fl. 400 . . . . . „ 800

2 Second Violinisten, Fischer und Himmelreich, der erstere fl. 250 und der andere fl. 150 „ 400.

1 Bratschenist Caspar . . . . . „ 200.

2 Bassisten Jahn und Radauer à 200 . . „ 400.

2 Organisten Seidel und Bamberg à 300 . „ 600.

2 Waldhornisten Millarsch und Kühner à 350 „ 700.

2 Hautboisten Böhm [2]) und Stazzi à 450 . „ 900.

---

1) Johann Daniel Hardt soll nach dem Lexikon von Mendel-Reißmann am 8. Mai 1696 zu Frankfurt am Main geboren sein. Virtuose auf der Viole da gamba, war er eine Zeit lang am Hofe des Königs Stanislaus zu Zweibrücken, hierauf Cammermusiker des Bischofs von Würzburg. Aus den Akten ist nicht ersichtlich, wann er an den Stuttgarter Hof kam. Im Jahre 1755 wird er schon unter den Pensionairs aufgeführt. Ueber sein Todesjahr konnte ich nichts finden.

2) Böhm kam im Jahre 1729 von Darmstadt, wo er Conzertmeister mit dem Prädikat „Secretarii“ war, nach Stuttgart. Er scheint ein sehr

2 Cappell Knaben Ritter und Ubesser à 80	.	fl. 160.
1 Calcant Stauch		„ 150.
		fl. 7110.

Der Kirchenrath ist selbst mit diesem auf ein Minimum reducierten Vorschlag nicht einverstanden, er erwies sich hier abermals als jene Instanz, bei der die Kunst am wenigsten ein geneigtes Ohr fand. Er findet die Anzahl der anzustellenden Personen viel zu hoch. Im Jahre 1709, wird in dem Gutachten vom 13. Juni 1738 ausgeführt, sei der „Numerus der Hofmusicorum" mit Einschluß des Capellmeisters nicht höher denn 17 Personen gewesen, wie es denn überhaupt notorisch sei, daß „die damahlige und auch vor- und nachhero gewesene Hoff-Trompeter an der Zahl 4 in Ihren ohnehin gaudirenden Besoldungen, alß Instrumentisten bey der Hoffmusik dienste thun müssen, deßgleichen die Capell-Knaben sowohl bey der Vocal- alß Instrumental-Music, und sonderlich bey denen mittelstimmen jederzeiten employeret, wie nicht weniger auch in vorigen Zeiten der Statt Zinkenist mit Seinen Leuthen dazu gezogen worden, wodurch nicht nur der Kleinere Numerus Personarum ersetzt, sondern auch an Besoldungen ein ergiebiges menagirt worden ist". Der Kirchenrath bezweifelt weiter, ob zur Kirchenmusik „ein so kostbahrer Ober Capell- und noch dazu ein besonderer Concert-Meister mit 900 resp. 750 Gulden Besoldung" nöthig sei, da doch früher die Kirchenmusik „durch einen Capellmeister mit einer leidenlichen Gage jederzeit besorget worden". Die Ausgabe-Summe sei viel zu hoch gegriffen und da in das Project „bereits einige Personen begriffen, welche unter jener Summa schon lauffen", so stelle sich letztere eigentlich auf 9840 Gulden, die zu bezahlen dem ohnehin überlasteten Kirchengut „allzu schwehr" fallen dürfte. Im Jahre 1697 habe die Hofmusik nicht mehr als fl. 3915. 5 kr., 1693 nur fl. 4500. 45 kr. und sogar 1709, „da der hoff allschon in einem großen Lustre gewesen", nur fl. 7390 in Anspruch genommen.

---

geschickter Künstler gewesen zu sein und zwar auf der „Flöthe sowohl traversiere und à bec als auf der Hautbois", er sei, wie es in einem Aktenstück heißt, „bei allen 3 Instrumenten Maître".

Eine Einigung wurde also vorläufig nicht erzielt. In einem Schreiben des Geheimen Raths vom 28. August an den Kirchenrath wird constatirt, daß der Allerhöchste Befehl, die Hofmusik zu regulieren nicht so rasch wie erhofft von Statten gehe „hingegen zerschiedene der ehemaligen Hoff Musicorum theils wegen ihrer Mittellosigkeit, und theils darum, damit dieselbe, wenn Sie etwa in Zukunft allhier wieder employirt zu werden, keine Hoffnung haben sollten, sich um anderwärtige Dienste umsehen könnten, um ertheilung einer baldigsten resolution beweglichst angesucht haben", so wird befohlen, den „zu der künfftig Music bereits gst. destinirten personen" fl. 1237. 30 kr. auszutheilen.

Es waren dies Concertmeister Hardt, die Discantisten Ruoffin und Mayrin, die Altisten Gabriel und Arnold, die Bassisten Majer und Fetz, sowie der Tenorist Caspar, dann der Concertmeister Freudenberg, die Musici Eisenhuth, Böhm, Himmelreich, Radauer, John, Fischer, Dunzen, Venturini und Belleroche, die Waldhornisten Bühner und Milaro, der Hautboist Enslen, die Organisten Seidlen, Stierle und Bamberg, und der Calcant Stauden.

Am 18. September 1738 wurden endlich die Obengenannten wieder in Diensten genommen und Hardt mit einem Gehalt von 700 Gulden zum Capellmeister ernannt. Die Besoldungen waren zum Theil aber geradezu kläglich. So erhielten z. B. die Hofmusiker Himmelreich und Fischer 200 resp. 150 Gulden jährlich; außerdem hatte sich Ersterer „auch zu anderen Diensten bey der Music, in specie als Copist gebrauchen zu lassen". Venturini und Belleroche waren einem jeden rund 100 Gulden ausgesetzt; sie wurden beibehalten, obwohl sie „nicht gar starck in ihrer Violin, welche sie tractiren", weil sie aber „ausgediente Diener und nicht vermöglich" wolle man sie nicht entlassen. So bestand also die Hofmusik aus einem Capellmeister, 8 Sängern, 13 Instrumentisten und 2 Organisten. Seidel erhielt seinen Abschied und Bamberg wurde zum ersten, Stierle oder Stierlin, wie er sich auch oft schrieb, zum zweiten Hoforganisten ernannt. In demselben Decret vom 18. September, das die Hofmusik wieder restituirt, wird ferner angeordnet, „daß wegen deren besoldung die Sache pro futuro

vor beſtändig auff einen ſoliden Fuß geſetzet werden ſolle". Zu dieſem Zweck ſollte nach einer Reſolution vom 24. Oktober desſelben Jahres der Kirchenrath „auff mittel und Wege, wie auff was arth und weiſe die nach ihrer eigentlichen verfaſſung nunmehro gegen die vorigen Zeiten ſich merklich abgeänderte Hoffmuſik überhaupt in Zukunft zu unterhalten ſeyn möchte, bedacht ſein". Aber noch in demſelben Monat wehrt ſich der Kirchenrath nach Kräften dagegen, aus ſeinem Beutel die Koſten der Opern und Comödien beſtreiten zu müſſen, er ſei nur der Cantorei und Hofcapell-Muſik gegenüber verpflichtet. Hieraus geht hervor, daß damals wieder Opern- und Comödien-Aufführungen ſtattfanden, aber die Acten enthalten weder hierüber noch über das Perſonal eine Silbe. Oder ſollte es ſich nur principiell um die Frage gehandelt haben, wer den Beutel aufzuthun habe? Übrigens zahlte der Kirchenrath auch diejenigen Beſoldungen nicht aus, zu denen er verpflichtet war, denn am 11. Februar 1739 beſchwerten ſich ſämmtliche Cammer- und Hofmuſiker beim Herzog, daß ihnen der auf Lichtmeß fällige Gehalt noch nicht eingehändigt worden ſei. Am 8. Mai richten ſie abermals ein Schreiben an den Herzog, worin ſie ausführen, daß ſie ein Jahr lang gar keine Beſoldung bezogen hätten und die gegenwärtige Gage gegen die frühere bedeutend reducirt ſei. Letzteres habe man damit motivirt, daß ſie weniger Dienſte zu verrichten hätten. Dies ſei aber nicht der Fall, es habe ſich „biß anhero in Betrachtung der doppelten Kirchen- nebſt Cammer- und Tafel Muſiquen auf Vielen Proben das gegentheil geäußert", ſo daß ſie nicht zu beſtehen vermöchten. Sie erreichten mit ihren Vorſtellungen jedoch nichts, wie aus einer Vorſtellung vom 2. April 1743 an den Herzog hervorgeht, in der ſie nochmals ausführen, daß obwohl ſie nach der 1737 erfolgten Auflöſung der Hofmuſik „ex post wiederum gdſt. recipiret" ihr Gehalt jedoch ſo reducirt worden, daß ſie nicht beſtehen könnten, auch die „gnädigſten Verſicherungen" ſich nicht erfüllt, obwohl ſie mehr als früher zu thun hätten. Ihrer Eingabe um Erhöhung des Gehalts wurde aber keine Antwort zu Theil. Beſſere Zeiten kamen erſt unter Herzog Carl Eugen, leider wurde aber unter ihm das deutſche Element faſt gänzlich zurückgedrängt und die italieniſche Kunſt wie der italie-

nische Musiker traten mehr als je in den Vordergrund. In dieser Zeit finden wir in den Acten auch einen Castraten erwähnt. Dem Kirchenrath wurde nämlich am 25. Juni 1740 befohlen, dem aus Rosenfeld gebürtigen Castraten Johann Wagner „die Vocalmusik erlernen zu lassen; Hofcantor Seemann erhielt den Auftrag dafür besorgt zu sein, daß derselbe nach zwei Jahren fähig sei, sich bey allen Kirchen Musiquen gebrauchen zu lassen".

Neben der Hautboisten-Bande bestand am württembergischen Hofe auch eine Bockmusik, die von den Haiducken ausgeübt wurde. Sie hatten gleich den Lakaien sowohl in der Residenz wie auf dem Lande Dienste zu thun, „und wie diese an Trinkgelder und Schenkungen zu participiren". Bei Strafe der Cassation war ihnen verboten, die Wirthshäuser zu „frequentiren und vor Privaten um Geld oder Trunk" aufzuspielen. Sie griffen nämlich häufig in die Rechtsame der Spielleute ein, was Streit und Klage veranlaßte. So beschwerte sich 1838 Stadtzinkenist Eberle über die Eingriffe der Hautboisten und Haiducken, der sog. Bockpfeiffer.

Unter Bock, polnischen Bock verstand man die Sackpfeife oder Schalmei. Praetorius[1]) unterscheidet vier Arten von Sackpfeiffen:

„1. Bock, welcher nur ein groß lang Horn zum Stimmen und die Tiefe C hat. Etliche sind noch umb eine Quart tiefer in GG, und billich der große Bock genennet werden.

2. Schäferpfeiff hat zwei Röhren zum Stimmen, b f. Und sind die Schaper- oder Schäferpfeiffen in den oberen Löchern meistentheils falsch, welches meines Erachtens daher kömpt, dieweil sie hinten kein Loch zum Daumen haben. Die andern aber, als Bock, Hümmelchen, Dudey, haben hinten ein Loch, dadurch sie besser gezwungen, und zu reiner Intonation gebracht werden können.

3. Hümmelchen, hat nur zween Stimmer, f. c.

4. Dudey aber hat drei Röhrlein zum Stimmen dis b dis."

Der Name „Polnischer Bock" für Sackpfeife rührt daher, weil man zum Windsack die Haut eines Bockes nahm, an dem

1) Praetorius: Syntagm. mus. p. 50.

man nicht nur die Haare, sondern auch den ausgestopften Kopf mit den Hörnern ließ. Der Windsack wurde von dem Spieler mittelst einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen; an dem Schlauch waren mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen wurden; jede dieser Pfeifen hatte mehrere Tonlöcher, so daß das Spiel von Melodien ermöglicht wurde. Unter Stimmer, Summer, Hummel oder Brummer verstand man einen oder mehrere Töne, die unausgesetzt, wie beim heutigen Dudelsack, zur Melodie erklangen. So klang beim großen Bock z. B. stets das tiefe C oder G, bei der Schaperpfeiff die Quinte b f, beim Hümmelchen f c und bei dem Dudey es b es gleichsam als Orgelpunkt mit. Nach Praetorius konnten auf dem großen Bock Melodien im Umfang vom c bis e, auf der Schaperpfeiff vom kleinen b bis zum zweigestrichenen d, auf dem Hümmelchen vom zweigestrichenen bis zum dreigestrichenen f und auf dem Dudey vom zweigestrichenen es bis zu seiner nächst höheren Octave ausgeführt werden. Der polnische Bock war noch im 18. Jahrhundert an manchen fürstlichen Höfen Modeinstrument, man überzog sogar die Schläuche mit Seide und kostbaren Strickereien. Am Württembergischen Hofe scheinen sie aber in ihrer ursprünglichen Gestalt bestanden zu haben.

In den Acten finden wir die Bockmusik am Württembergischen Hofe erst im Jahre 1737 erwähnt; sie diente zur Unterhaltung bei Hof-Festen auf dem Lande oder die Pfeifer spielten wohl auch manchmal zu Tänzen im Freien auf. Die Bockmusik bestand aus 5 Musikern, von denen jeder 3 Instrumente zu spielen hatte. Von den Bockpfeifen finden wir große und kleine angeführt; außerdem werden noch „3 große Violin, 3 Chor Violin und 3 Bicoli (Piccoli) Violinen" genannt, die zum Inventar der Bockmusiker gehörten. Eine nähere Erklärung hierüber haben wir nicht gefunden, es scheint aber, daß die Haiducken auch Streichinstrumente zu spielen hatten. Sie erhielten jährlich für ihre musikalische Dienstleistung 40 Gulden zugesagt, hatten sich aber die Instrumente auf eigene Kosten anzuschaffen.

Die „Hautboisten-Bande", von der wir schon im Jahre 1680 in den Acten erfahren, gehörte mit zur Hofmusik und unter-

ſtand der Jurisdiction des Ober-Hofmarſchall-Amts. Verwunderlich iſt es nur, daß während im Allgemeinen Oboe und Fagott die Schalmei und den Baßpommer verdrängten, ſie in Stuttgart noch bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts friedlich neben den letzteren beſtanden. Aber es war wie geſagt die Mode, die hier entſchied, und da ſie aus Frankreich herüber kam, ſo wurde ſie um ſo willkommener geheißen. Die Oboe hatte zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zwei Klappen, c und dis, und einen Umfang vom c bis c‴, auch wohl d‴. Nächſt der Flöte und dem Horn war ſie jenes Blasinſtrument, das am häufigſten verwendet und auch am ſtärkſten im Orcheſter beſetzt wurde; ſo waren die Oboen in den Aufführungen unter Händel in London zuweilen zwanzigfach vertreten. Außer der gewöhnlichen Oboe in c gab es auch eine Oboe bassa (Taille, grand Hautbois) in a, eine Oboe da caccia in f (ſie entſprach etwa dem heutigen engliſchen Horn) und eine Oboe d'amore, die zwar wie die gewöhnliche Oboe geſpielt wurde, aber eine geſchloſſene Stürze mit einer nur fingerdicken Oeffnung und einen Umfang von a bis a‴ auch b‴ und h‴ beſaß. Auch das Fagott, das zu jener Zeit aus zwei Stücken und einem Umfang vom Contra C (auch wohl A und B) bis f‴ und g beſtand, war ein beliebtes Orcheſterinſtrument. Wie wir im erſten Band Seite 107 erfuhren, componirte Reinhard Keiſer während ſeines Aufenthalts ſogar zwei Serenaden für acht Fagotte. Häufig finden wir das Inſtrument als Baß zu zwei Oboen angewandt und einem Satz für Streichquartett gegenübergeſtellt. Freilich vermiſſen wir in dem Etat vom Jahre 1738 die Beſetzung des Fagotts.

Das Hautboiſten-Chor war am Württembergiſchen Hofe ziemlich ſtark beſetzt geweſen, beklagt ſich doch Keiſer in einem Schreiben vom 3. November 1720 an den Premier-Miniſter Grävenitz, daß in einer der Proben zu ſeiner Serenata, von den Hautboiſten über 8 Perſonen gefehlt hätten. Sie mußten ſowohl bei der Hof- und Cammermuſik wie in Opern und Ballets mitwirken. Sie wurden zum Theil der Militärmuſik entnommen und zu den Aufführungen befohlen. Fanden dieſe in Ludwigsburg, Teinach oder ſonſt auf einem der herzoglichen Schlöſſer ſtatt, ſo erhielten ſie einen Gulden Koſtgeld für die Woche; aber ſo gering

dieſe Summe auch war, ſo wurde ſie ihnen doch nicht immer ausbezahlt. So beſchweren ſich ſämmtliche Hautboiſten des Garde-Füſilier-Regiments am 11. Mai 1724 beim Herzog, daß ihnen von den Koſtgeldern aus dem Jahre 1720 noch 262 fl. 20 Kr. ausſtehen. Mit dem Stadtzinkeniſten hatten ſie wie die Bockpfeifer oft Mißhelligkeiten, da ſie in deſſen Befugniſſe eingriffen; gewöhnlich hatten ſie dies mit der Entziehung einer Monats-Gage zu büßen. In ihrem „Staat und Ordnung" war auch die Verpflichtung enthalten, ſich noch auf anderen Inſtrumenten zu üben, nicht allein auf der Hautbois [1]).

Ehe wir zur Geſchichte der Capelle und der Oper unter Herzog Carl Eugen übergehen, ſei hier einer Comödianten-Truppe gedacht, die in Stuttgart im Jahre 1746 verſchiedene Vorſtellungen gab. Sie nennt ſich auf den gedruckten, im Geh. Haus- und Staats-Archiv aufbewahrten Zetteln: „Die von Ihro Königlichen Majeſtät in Preuſſen Allergnädigſt Privilegirte Geſellſchafft." Es dürfte kaum einem Zweifel unterliegen, daß wir es hier mit der Eckenberg'ſchen Truppe zu thun haben. Durch Johann Friedrich Schönemann 1742 aus ſeiner Poſition in Berlin verdrängt, führte Eckenberg ſeitdem ein ziel- und planloſes Wanderleben. Im Jahre 1744 tauchte er noch einmal in Hamburg auf, dann erfahren wir nur noch ſeinen im März oder April 1748 zu Luxemburg erfolgten Tod. Seine Tochter Sophie bemühte ſich nunmehr, für ihren Gatten Rademin, den Principal der Truppe, das Eckenberg'ſche Privilegium von der preußiſchen Regierung zu erhalten, doch wurde ihr ein abſchlägiger Beſcheid zu Theil.

Wie aus den Akten hervorgeht, fanden die Vorſtellungen im Jahre 1746 ſtatt. Die Theaterzettel ſelbſt enthalten weder Datum noch Jahreszahl; auch Namen ſind nirgends genannt. Doch kann es nur die Eckenberg'ſche Geſellſchaft geweſen ſein, da dem Peter Hilferding, Eckenberg's und Schönemann's Concurrent, wegen Aufführung unſittlicher Stücke das Privilegium von der Behörde entzogen worden war, und Schönemann, mit dem für die preußiſche Hauptſtadt eine neue Epoche des Theaters begann, nicht nach Süddeutſchland kam, eben ſo wenig Franz Schuch und Eckenberg ſomit die einzige Geſellſchaft beſaß, die den oben erwähnten Titel führen durfte.

1) Ihren Staat und Ordnung ſiehe Beilage I.

Johann Karl E. v. Eckenberg (auch Eggenberg), der „ſtarke Mann", der „Deutſche Simſon" genannt, war Athlet, Seiltänzer und Theaterprincipal in einer Perſon. Als letzter Repräſentant der Haupt- und Staatsactionen ſowie vermöge ſeiner Stellung zu König Friedrich Wilhelm I. von Preußen, beanſprucht er immerhin ein gewiſſes Intereſſe. War auch ſein Repertoir, das in den dreißiger Jahren in Berlin eine große Anziehungskraft auf Hof und Publikum ausübte, kein gewähltes, ſo waren doch immerhin Holberg und Molière darin vertreten. Die meiſten der „Haupt- und Staatsactionen" wurden niemals in Druck gegeben, weil die Ausführung der Hanswurſt-Scenen, mit denen die Stücke untermengt waren, immer dem Extemporiren geſchickter Darſteller überlaſſen wurde. Der Hanswurſt in der Eckenberg'ſchen Truppe war der berühmte Quartal, neben dem genialen Franz Schuch wohl der bedeutendſte Hanswurſt-Darſteller ſeiner Zeit; doch war dieſer nicht mehr bei der Geſellſchaft, als ſie 1746, wohl in ſehr reduciertem Zuſtande, in Stuttgart eine Reihe von Vorſtellungen gab. Ein Eingehen auf Eckenberg's Lebensgang halten wir um ſo mehr für angebracht, als wir auf Grund der neueſten Forſchungen manches bisher unbekannte Moment beibringen können.

Eckenberg iſt 1685 im Bernburgiſchen geboren, nach den Einen als Sohn eines Sattlers, der des Vaters Handwerk erlernte, nach anderen Quellen und nach ſeinen eigenen Angaben als der jüngſte Sproß des alten Fürſten- und Freiherrngeſchlechts derer von Eggenberg. Doch erſcheint uns letzteres mindeſtens zweifelhaft[1]), denn Eckenberg hat ſich als Seiltänzer und Jongleur herumgetrieben, ehe er 1717 zum erſten Male nach Berlin kam. Und er erſchien in der preußiſchen Reſidenz nicht ohne Mittel. Mit ſeiner Frau, einer Seiltänzerin und Taſchenſpielerin, hatte er ſich ein Vermögen von 48000[2]) Thaler erworben und ſo

1) Die Berliner Deputation des Armenweſens wie auch das Königliche Privilegium von 1731 titulirt zwar den Eckenberg „von", doch iſt damit ſein Stammbaum nicht im Geringſten erwieſen.

2) So Brachvogel in ſeiner Geſchichte des Königlichen Theaters zu Berlin. Band I. S. 67. Kürſchner dagegen in der „Allgemeinen Deutſchen Biographie" behauptet, daß Eckenberg dieſe Summe erſt bei ſeiner Rückkehr nach Berlin im Jahre 1731 mitgebracht habe.

konnte er auch nach Außen repräsentieren, um das Publikum anzuziehen. Zunächst war er darauf bedacht, dem König Friedrich Wilhelm I., der schöne und große Männer gern sah, durch seine Gewandtheit und Kraft zu imponiren. In seiner Gegenwart soll Eckenberg in Charlottenburg eine Kanone von 2000 Pfund Gewicht und einen darauf sitzenden Trommelschläger so lange mit einer Hand gehalten haben, bis er ein Glas Wein ausgetrunken hatte; auch sollen zwei starke Pferde nicht im Stande gewesen sein, ihn von der Stelle zu rücken [1]). Auf diese Proben seiner Kraft hin erhielt Eckenberg das vom 14. Juni 1717 datierte Privilegium „solche seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen" in „höchst Dero Königreich". Er spielte noch in demselben Jahre an 32 Abenden auf dem Berliner Rathhause [2]), um dann 14 Jahre lang ein ruheloses Wanderleben zu führen. Im Jahre 1731 kehrte er nach Berlin zurück und zwar als Principal einer Truppe, die aus 26 Spatenschlägern und Schauspielern bestand; unter letzteren befanden sich u. A. Rademin, sein späterer Schwiegersohn, Scalory, Hilverding, Stenzel. Mit dieser Truppe gab Eckenberg auf dem Spittelkirchhof Vorstellungen. Um die Gunst des Königs noch mehr als früher zu gewinnen, besorgte Eckenberg, wie Kürschner [3]) ausführt, Pferdegeschäfte für die Cavallerie, theilte dem Grafen von Derschau wohl auch gelegentlich mit, wo er auf seinen Reisen besonders große und gut gewachsene Leute gesehen. Er erbot sich weiter, sich in Berlin dauernd niederzulassen und ein Theater auf eigene Kosten zu bauen. Dieses Anerbieten trug ihm bei dem bauluſtigen Könige den Titel eines Hofcomödianten sowie das vom 27. Dezember 1732 datirte Privilegium ein, „überall in Unseren Landen, und Provintzien in specie aber in Unsern K. Residenzien mit seinen bei sich habenden Leuthen künstliche Spiele zu spielen und Comödien anzustellen", aber er möge darauf sehen, daß nichts „skandaleuses, garstiges, unverschämtes und unehrbares oder sond ärgerliches und an-

1) Wilken: Theater in Berlin im hist.-genealog. Kalender 1823. S. 115.

2) Brachvogel a. a. O. S. 68.

3) Allgemeine Deutsche Biographie.

stößiges, viel weniger was gottloses und dem Christenthum nachtheiliges" aufgeführt werde, „sondern lauter innocente Sachen, so denen Beschauern zum honetten Amusement und Erinnerung zum guten gereichen können". In seiner Truppe befanden sich, wie schon bemerkt, tüchtige Schauspieler; so Stengel, auch Stängel geschrieben, der 1740 zu Franz Schuch überging, bei dem er 39 Jahre im Engagement stand, später auch Schönemann, in dessen 1739 gebildeten selbständigen Truppe ein Eckhof, Uhlich und eine Schröder ihre ersten Lorbeeren pflückten; noch sind Wallerodi, Weßling, Weidner und Defraine zu nennen. Seit 1735 verschlechterten sich Eckenberg's Verhältnisse, er gerieth in Schulden und entzog sich durch die Flucht seinen Gläubigern. Der König gestattete ihm zwar, in den Wintermonaten der Jahre 1738 bis 1740 wieder Vorstellungen in Berlin zu geben, doch erlangte er die frühere Bedeutung nicht mehr, zumal er seinen Ruf durch liederlichen Lebenswandel schon früher eingebüßt hatte. So berichtete bereits am 16. Mai 1733 Dönhoff an den König, daß den Tag vorher „der Starke Mann und seine Frau sich dergestalt beyde besoffen gehabt, daß wie der Comödiant Wallerodi in das Comödien Hauß hat gehen wollen, gleich bey der Thüre die Frau Eckenbergerin und ihr Mann" ihn blutig geschlagen und mit Schlägen und Schimpfen auf die eben auf der Bühne agierenden Schauspieler hergefallen seien. Dönhoff ließ das saubere Ehepaar die Nacht über einsperren. Man kann hieraus auf den sittlichen Zustand schließen, der bei dieser Truppe herrschte, die sich übrigens damals eines vortrefflichen komischen Ensembles zu erfreuen hatte, das sich freilich nach der Flucht Eckenberg's auflöste. Im Jahre 1741 sah er sich abermals genöthigt, Berlin zu verlassen, zumal Friedrich II. Eckenberg gänzlich fallen ließ. Zwar wurde ihm am 22. Februar 1741 nochmals das Privilegium bestätigt, aber er mußte der Schönemann'schen Truppe endgültig das Feld räumen.

Wir treffen also die Eckenberg'sche Truppe im Jahre 1746 in Stuttgart, wo sie auf dem Herren-Haus [1]) Vorstellungen gab.

1) Das Herrenhaus stand auf dem Marktplatze, dem Rathhause gegenüber; es war 143½ Fuß lang und 58 Fuß breit. Graf Ludwig fing 1435

Auf dem Repertoir befand sich eine der berühmtesten Haupt- und Staatsactionen, nämlich die asiatische Banise, und wie wir noch sehen werden auch Doctor Faust. Eine Hauptrolle spielte in den Aufführungen der Hanswurst, der bei jeder Vorstellung in einer besonderen Nachcomödie zu seinem Recht kam. Der Hanswurst hatte wie damals üblich, Vormittags zu Pferde die Stücke öffentlich bekannt zu machen, die Nachmittags, in Stuttgart war der Beginn um 5 Uhr, aufgeführt werden sollten. Er trug eine Schellenkappe und eine Brille auf der Nase, saß wohl auch verkehrt auf dem Pferde und hielt dessen Schwanz in der Hand. Nach dreimaligem Trommelwirbel las er dann den Anschlagszettel vor; dabei mußte er aber schnarren, lispeln oder durch die Nase reden, die Zettel vertheilen und an öffentlichen Plätzen oder an den Hauptecken ein auf Wachstuch gemaltes Bild auseinanderrollen, worauf das Wunderbare des aufzuführenden Stücks mit lebhaften Farben aufgetragen war [1]). Die Hanswurst-Comödie war ein Stegreifspiel, eine improvisirte Farce, ein gemeines Pöbelvergnügen, aber auch die besseren und höheren Stände ergötzten sich im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts noch daran.

Das erste Stück, welches in Stuttgart die „von Ihro Königlichen Majestät in Preussen Allergnädigst Privilegirte Gesellschaft" zum Besten gab, war:

„Ein sehenswürdiges Lustspiel, genannt:

Das Geheimniß der Freimäurer,
So aus dem Französischen übersetzt.
Vorkommende Personen:

Lucilia, eine junge Wittwe, die sehr neugierig ist.
Mariane, ihre Kammer-Magd.
Mundor, der Freimäurer Obermeister welcher in die Lucilia verliebt.

---

auf der Stelle eines älteren städtischen Kaufhauses den Bau an, der von Ulrich dem Vielgeliebten, dessen Steinbild mit der Reichssturmfahne einen Erker zierte, vollendet wurde. Siehe Beschreibung des Stadtdirektionsbezirks Stuttgart S. 129.

1) E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Band I. S. 356 ff.

Clitander, ein junger unbesonnener Mensch, der auch in die Lucilia verliebt.

Hans-Wurst [1]), unter dem Namen Muntergeist, sein Cammer-Diener, der in die Marianne verliebt.

Herr Trissot, ein Dichter.

Chrysologus, ein Artzt.

Leander, ein Freymäurer.

Unterschiedliche Freymäurer.

Eine Schildwache.

NB. Es wird die Loge der Freymäurer, und die Zusammenkunft in ihren Ordenskleidern zu sehen seyn, allwo sie unter gewöhnlicher Music ihre Verrichtungen endigen.

Den Beschluß macht Heute eine in Versen gesetzte Nach-Comödie,

genannt:

Hanns-Wursts

Durch und durch gesungener Hochzeit-Schmauß, worinnen ein Tantz von 6 Personen gehalten wird.

Dann folgte folgende gereimte Ansprache an das Publikum:

„Hanns-Wurst, und seine Braut, so Heute Hochzeit hält,
Und in dem Herren-Haus sein Ehren-Fest anstellt,
Will werthe Schauer-Zahl vor die genossne Gnaden
In schuldigstem Respect auf solches dich einladen.
Ein Jeder wird vergnügt von meiner Hochzeit sehn,
Die Gläser sollen voll mit Wein und Biere stehn,
Und wer den ersten Tantz mit meiner Braut will machen,
Soll sich den Buckel voll im Uberflusse lachen.
Darum vergönnet mir die Ehre doch anheut,
Sofern ihr zahlreich kommt, so bin höchst erfreut:
Es darf bey diesem Schmauß gewiß niemand gedencken,
Daß er wir etwas soll zu meiner Hochzeit schencken;
Doch dieses soll vor mich die gröste Gabe seyn,
Wann ihr euch häuffig stellt vor unsern Schau-Platz ein".

---

1) Die Vermischung der Handlung mit den Plattheiten des Hanswurst war nur eine schlechte Nachahmung des englischen Geschmacks, selbst ein Hamlet konnte diesem Schicksal nicht entgehen.

Nun letzteres scheint der Fall gewesen sein, denn die Gesellschaft hat sich längere Zeit in Stuttgart aufgehalten. Was die Eintrittspreise betrifft, so kostete der erste Platz 30 Kreuzer, „was aber die Sessel anbelangt 45 kr., vor den zweyten 20 kr. und vor den letzten 10 kr. Wer sich bey dem Eingang nicht lang aufhalten will, beliebe die Billets bey dem Principalen in des Hof-Buchdruckers Behausung wohnhafft vor baare Bezahlung abholen zu lassen. Es dienet zu beliebiger Nachricht, daß kein Bedienter wegen der Enge des Platzes frey passiret".

An weiteren Stücken wurden noch aufgeführt:

1) „Ein wohl-ausgearbeitetes und gewiß sehens-würdiges Schau-Spiel Fortitudo Bis Laureata In Acie Hostis, In Aula Amoris Victrix aut **Octavianus Augustus Caesar Cleopatra** etc. Das ist: Die zweymahl belorbeerte Stärcke".

Auch hier spielte der Hanswurst wahrscheinlich die Hauptrolle. Nach Schluß des Schauspiels fand wieder Tanz und eine „extra lustige Nach-Comödie" statt.

2) „Eine von dem Herrn Grimm zu Regenspurg in Versen gesetzte Action genannt **Banise** oder: Die in Ava untergehende, in Pegu wieder aufgehende große **Reichs-Tonne**, Sonst betitult: Die Liebes- und Helden-Geschichte des auf Abentheurer reisenden König Balacius".

Diesem berühmten Stück, das im Repertoir der Staatsactionen einen breiten Platz einnahm, lag der Roman „Banise" des 1690 in der Lausitz gestorbenen Rittergutsbesitzers Ziegler von Kliphausen zu Grunde. Der Anfang lautete: „Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden werkzeuge des gerechten Himmels, zerschmettere den pracht deiner goldbedeckten Thürme und die Rache der Götter verzehre alle besitzer der Stadt. Wollten die Götter, es könnten meine augen zu donnerschwangern wolken und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden. Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerk rechtmäßigen zornes nach dem herzen des vermaledeyten Bluthundes werfen" u. s. w. Die Banise war das richtige Spectakelstück, vollgespickt mit kriegerischen Actionen, Erstürmungen, Blutvergießen u. s. w., und was die

Hauptsache war: dem Hanswurst war eine wesentliche Rolle zuertheilt, dessen rohe Späße und Zoten dem trockenen Zeitungsstil wie dem hohlen Pathos, das die Sprache dieser Stücke auszeichnete, erst die rechte Würze verlieh. Wir bemerken hier ein für allemal, daß bei den Vorstellungen in Stuttgart dem Hauptstück stets „eine extra lustige Nach-Comödie nebst einem sehenswürdigen Tantz" folgte.

3) Das Voltair'sche Trauerspiel Zayre „in einer Uebersetzung von Schwaben."

4) Ein Lustspiel: **„Das Reich der Todten Mitten im Reich der Lebendigen,** oder die wunderbare Begebenheiten In den Elisäischen Feldern, Mit Hanns-Wursts Lustbarkeit durch und durch vermischet". Die Personen waren:

Herr Gebhard, ein reicher Bürger.
Jungfer Sybille } seine Töchter.
„ Florentine }
Cathringen, das Mädgen
Herr Ernst, Kornhändler und Freund Gebhards.
„ Liebreich, sein Sohn und Liebhaber der Sybille.
„ Zierlich, ein Edelmann und Liebhaber der Florentine.
Hanns-Wurst, Zierlich's Diener.
4 Geister.
Monsieur Cadance, ein Tanzmeister.
„ Hasenfuß, ein Poet.
„ Haudegen, ein Offizier aus dem 30-jährigen Kriege.
Herr Ungestüm, ein Student.
Haneß Dumm, ein verrückter Bauer-Jung.
Cartusch.
Prischzu, ein Zuchtmeister.
Ein Knabe.
Herr Katzensilber, ein Berg-Arzt.
„ Murrkopf, ein verwireter Gramaticus.
Monsieur Accurat, ein Balancierer.
Fleißig, ein Student.
Frau Gelegenheit, eine ehrbare Kuplerin.

Monsieur Sans Esprit, ein Fabulet-Krämer.
Hocus pocus ein Taschenspieler.

Man kann aus diesem Rollenverzeichnis schon ersehen, wie toll es in dieser Posse zugegangen sein mag, die, wie auf dem Zettel bemerkt ist, zum ersten Male in Stuttgart aufgeführt worden sein soll. Der Verfasser ist leider nicht genannt, vielleicht gehörte das Stück zu den beliebten Stegreif-Comödien.

5) „Das Trauerspiel Iphigenia" von Racine in der Gottsched'schen Uebersetzung.

6) „Das in Versen gesetzte Schäferspiel **Atalanta**" wurde „auf gnädigsten Befehl" mehrmals aufgeführt. Der Name des Autors ist nicht genannt. Ich führe deshalb die Personen an:

Atalanta, die Spröde.
Amaryllis, ihre Schwester, Corydons Liebhaberin.
Menalkas, ihr vermeynter Bruder.
Damötas, ihr alter Vater.
Doris, eine schöne tugendhaffte Schäferin.
Myrtillus, ihr vermeynter Bruder.
Damon, ein praleriſcher Schäfer.
Nisus, ein schertzhaffter Schäfer, der Doris Liebhaber.
Corydon, ein zärtlicher Liebhaber der Atalanta.

Außerdem führte die Gesellschaft noch ein anderes Schäferspiel auf:

7) Das Band von Gellert, 1744 entstanden, das als Zugabe auf die Comödie

8) Arideno folgte.

9) „**Der herum rauffende Amor**, oder: Der verblendete Zauberpallast der sich achtmal verkleidenden Colombina Mit Hanns-Wurst, Einem Bauer-stoltzen Edelmann aus dem Bettler-Stand".

Colombina, die Genossin des Hanswurst, erscheint hier in den Metamorphosen eines reisenden Frauenzimmers, einer verliebten Zauberin, einer Gärtnerin, Tyrolerin, Floralba, Zigeunerin, Amazone und als beglückte Liebhaberin ihres Bräutigams, des Hans Wurst; letzterer tritt als Zoroaster, Koch, Weinschenk u. s. w. auf.

Noch sind zu nennen:

10) Die Bourlesque: **Lo Spirito Foletto.** Das ist: Der flüchtige Polter-Geist, vorgestellet von Hanns-Wurst". Dieser tritt in allen möglichen Verkleidungen auf.

11) „Eine in Wien besonders admirirte Capital-Bourlesque genannt: **Hanns Wurst, Der lustige und zugleich Affectirte Baron Zwickel** Und die Lächerliche Liebes-Begebenheiten der Madame von Kuttelfleck".

Zum Schluß der Vorstellung wurde dann Gellert's Schäferspiel „**Sylvia**" gegeben.

Endlich führte die Truppe auf:

12) „Eine Tragödie: **Ex Nimia Doctrina Sequitur Interitus** Oder: Die unglückselige Gelehrsamkeit des Weltberuffenen Ertz-Zauberers Joannis Fausti, Doctoris Wittenbergensis. Mit Hanns-Wurst, Einem von Halle nach Wittenberg reisenden Studenten, furchtsamen Luftfahrer, lustigen Studenten-Jungen, und lächerlichen Nacht-Wächter. Unter andern sehenswürdigen Auszierungen wird absonderlich zu sehen seyn:

1) Wie das von Hoffart und Ehrgeitz schlafende Gemüth des Fausti von einer Höllen-Göttin, so unter Music erscheint, zur Zauberey angereitzet wird.

2) Das Wehklagen des frommen Genii über Fausti Fall, und das Triumf-Geschrey der Höllen.

3) Fausti Conjuration allwo Genius bonus und majus zugegen.

4) Präsentieret per Magiam Faustus die Römische Selbst-Mörderin Lucretia.

5) David und Goliath.

6) Simsonem und Delilam.

7) Der durch einen unverhofften Trieb reumüthigen Faustum verführet der betrügliche Menschenfeind auf das neue durch Vorstellung der Griechischen Helena.

8) Fausti zerstreute und verzweiflende Gedanken, die Erregung seiner Laster, und sein bevorstehendes Ende.

9) Das über Faustum ergangene Gericht.

10) Dessen erbärmliches Ende.

Den Beschluß machet nebst einem Tantz ein in Versen gesetztes Schäfer-Spiel".

In einer Anmerkung heißt es dann noch, daß wenn die Tragödie von Faust in Stuttgart vielleicht auch schon früher aufgeführt worden, so sei doch dieses Stück ohne gleichen „denn obwohl Furcht und Reue in der Action sich zeige, so doch alles vermieden, was einem gnädigen Auditorio das geringste Entsetzen verursachen kann".

Im Jahre 1745 stellte sich auch der bekannte Nicolini mit seinen zu Tanz und italienischen Intermezzi abgerichteten Kindern — seinen kleinen Affen, wie sie Lessing nannte — ein. Ueberall, wo er hin kam, entzückte er durch die Decorationen und Maschinerien in seinen Pantomimen und Burlesken. Am 31. Dezember des genannten Jahres gestattete ihm der Herzog, im Opernhause spielen zu dürfen, mit Ausnahme der beiden Wochentage Dienstag und Sonnabend, die sich der Fürst zu Opernaufführungen vorbehielt. Nicolini war auf dem Wege nach Wien und führte zur Abwechslung auf dieser Tour holländische Kinder mit sich. In Stuttgart und am Hofe scheinen seine Productionen großen Anklang gefunden zu haben, denn am 21. Februar 1746 war er noch immer in der schwäbischen Residenz. An diesem Tage fand die letzte Aufführung statt, wie aus der Ankündigung hervorgeht, und zwar „eine gantz neue aus den allerschönsten Decorations bestehende Pantomime, betitelt: **Arlequin aux Enfers** oder Arlequin in den Höllen". Daß auch gesungen wurde, geht aus der weiteren Bemerkung des Comödienzettels hervor, daß „sowohl in Ballets als in Italiänischen Arien" eine „Veränderung" stattfinden werde, was sich auf die Aufführung des Stücks am 19. Februar bezog. „Opera Pantomime" nannte Nicolini seine Darstellungen, die um 5 Uhr Nachmittags ihren Anfang nahmen, und für die damalige Zeit ein nicht unbedeutendes Eintrittsopfer den Zuschauern auferlegte. Die erste und zweite Loge wie das Parquet kosteten 1 Gulden, die dritte Loge 30 Kreuzer. Die Karten waren „in des Herrn Hauptmann Katzner's Behausung auf dem Hasen-Marckt, bey dem Schneider Heim zu haben".

Zweites Kapitel.

Herzog Carl Eugen. Die künstlerische Richtung der damaligen Zeit. Verdienste des Herzogs um die Pflege der dramatischen Kunst. Brescianello wird wieder als Obercapellmeister angestellt. Ignaz Holzbauer. Regulirung der Hofmusik. Die Sängerin Cuzzoni. Die Bemühungen des Herzogs, die Hofcapelle künstlerisch zu heben. Marianne Pirker. Ihr Verhältniß zu Jozzi. Das neue Opernhaus. Opernaufführungen. Redouten.

Herzog Carl Eugen war inzwischen mündig erklärt worden und hatte am 23. März 1744 die Regierung seiner Lande angetreten. Die Natur hatte ihm reiche Gaben des Geistes verliehen, vor Allem auch ein lebendiges Kunstgefühl. Mit ihm begann eine musikalische Glanzepoche für Württemberg und keine Kosten wurden gescheut, um die ersten und berühmtesten Künstler an den Hof zu ziehen und Aufführungen zu veranstalten, die die Bewunderung des In- und Auslandes erregten. Die größte Pracht wurde an den fürstlichen Geburtstagen entfaltet; da dauerten die Festlichkeiten oft vierzehn Tage lang. Zahlreiche, auch fürstliche Fremde weilten dann in Stuttgart und Ludwigsburg. Schauspiele wechselten mit Ballets, Opernaufführungen mit Concerten ab. Die prächtigsten Gebäude, freilich nur aus Holz gezimmert, aber mit allen Reizen der Maler- und Bildnerkunst geschmückt, von hundert Säulen getragen, von tausenden von Lichtern erhellt und von den wohlriechendsten Blumen durchduftet, stiegen wie durch einen Zauberschlag aus der Erde. „Der ganze Olymp wurde versammelt, um den hohen Herrscher zu preisen. Die Elemente und die Jahreszeiten brachten ihm ihre Huldigungen in zierlichen Versen dar, und damit das Volk, mit dessen Geld diese Wunderwerke ausgeführt wurden, auch nicht ganz leer ausgehe, wurde Geld unter dasselbe ausgeworfen und ihm Fleisch

und Wein preisgegeben“ [1]). Aber trotzdem ſtand das Volk mit Erbitterung dem Theater gegenüber, und obwohl ihm deſſen Beſuch ſpäter freigegeben wurde, machte es von dieſer Erlaubnis keinen Gebrauch, ſo daß der Herzog oft genötigt war, Soldaten in bürgerlicher Kleidung hinein zu commandiren, damit die Zuſchauerplätze beſetzt wurden. Das Volk wußte und ſein Beutel fühlte es, daß die übermäßige Prachtentfaltung in der Oper und im Ballet das Land zu tragen hatte.

Es war auch leider nicht die deutſche Kunſt, die im Herzog einen warmen und verſtändnisvollen Förderer und Gönner fand. Wie konnte man dies auch in einer Periode erwarten, wo den meiſten Deutſchen Fürſten überhaupt der nationale Sinn verdunkelt war und ihre politiſchen wie künſtleriſchen und literariſchen Neigungen nach Außen gravitirten. So blieb die deutſche Kunſt das Stiefkind, das Aſchenbrödel, und der deutſche Künſtler galt ſo gut wie nichts. Welſche Oper und franzöſiſches Ballet durften ſich ausſchließlich der Gnadenſonne des Herzogs erfreuen, und im Schauſpiel war es wiederum die franzöſiſche Comödie, die im Vordergrunde ſtand. Die deutſche Schauſpielkunſt, wie ſie unter einem Schönemann, Eckhof, Ackermann und Schröder die ſchönſten Blüthen zeitigte, fand zunächſt am Württembergiſchen Hofe kein Verſtändnis; erſt als ſie ihren Gipfel erreicht hatte, wurde ihr hier nach und nach der Boden geebnet. Später bildete ſich der Herzog, wie wir noch ſehen werden, aus den Zöglingen der Carlsſchule und der Ecole des demoiselles ein Theater- und Orcheſterperſonal, das freilich wohlfeil genug war; während früher Italiener und Franzoſen im Ueberfluß geſchlemmt hatten, wurden die Deutſchen, wie Devrient ſcharf aber richtig bemerkt, auf Bettelbrod geſetzt. Aber wir dürfen trotz Allem die hohen Verdienſte nicht gering anſchlagen, die Carl Eugen ſich um die Pflege der Muſik und der dramatiſchen Kunſt erworben hat. Die Zeit für die Herrſchaft der deutſchen Kunſt war noch nicht gekommen, ſie ſelbſt noch in gährender Entwicklung begriffen. Wenn ein Gerhard Schott und ſeine Freunde mit dem Hamburger Opernunter-

1) Pfaff: Geſchichte des Fürſtenhauſes und Landes Wirtemberg. Bd. III 2. S. 269.

nehmen eine patriotiſche That unternehmen wollten und deutſchen Dichtern, deutſchen Muſikern und deutſchen Sängern eine Stätte fruchtbaren Wirkens geſchaffen werden ſollte, ſo überſahen ſie, daß die Zeit hierzu noch zu frühe war; daher ereilte Schott's Unternehmen daſſelbe Loos wie anderen literariſchen und künſtleriſchen Beſtrebungen des 17. Jahrhunderts, die ihrer Zeit voraus waren. Die Kunſt befand ſich in Deutſchland noch zu ſehr im Stadium taſtender und kritikloſer Experimente, und ſo verlor auch die Hamburger deutſche Oper in Bälde ihren urſprünglichen Character und wurde eine Goldquelle italieniſcher Unternehmer. Es läßt ſich ja nicht leugnen, daß durch die Begünſtigung der italieniſchen Oper, auf die man Unſummen Geldes verſchwendete, die Entwicklung eines nationalen Dramas erſchwert wurde; es war eine Verirrung, aber eine Verirrung, die der deutſchen Kunſt wieder zu Gute kam, denn die Blüthe der einen Richtung beeinflußt immerhin die andere, höher entwickelte. Mit Recht hat erſt kürzlich ein geiſtvoller Literarhiſtoriker darauf hingewieſen, daß das characteriſtiſche Merkmal der deutſchen literariſchen und künſtleriſchen Reformbeſtrebungen von Opitz bis Gottſched der Mangel an künſtleriſchem Tact und eigentlichem Geſchmack und ein treues Spiegelbild dieſer zwiſchen den Extremen des in Unſinn ausartenden Schwulſtes und der pöbelhafteſten Roheit auf- und abſchwankenden Geſchmacksverwilderung die Hamburgiſche deutſche Oper war. Aber wenn auch die Poſtel, Hunold, Feind, König, Hamann u. ſ. w. ihre Aufgabe tiefer erfaßt hätten: die italieniſche Oper, die jeder folgerechten dramatiſchen Geſtaltung und Entwicklung widerſtrebte und die dieſes Manco durch den Ueberfluß an decorativen Effecten und künſtlichen Maſchinerien zu verdecken ſuchte, wäre nicht das Vorbild zum Kunſtdrama im beſten und höchſten Sinne des Wortes geweſen. Das war es auch, was Gottſched gegen die Oper im Allgemeinen mit Erbitterung erfüllte und ſie als den verderblichen Feind des Dramas erklären ließ. Und doch lag in der Hamburgiſchen deutſchen Oper bereits jenes volkstümliche Element, war ſie von jenem Volksgeiſt erfüllt, der im ſchroffſten Gegenſatz zur Hof- und Feſtoper ſtand, wie wir ſie an den Höfen jener Zeit ausſchließlich berückſichtigt finden; ſie war immerhin ein Product nationaler Empfindung, und durch

keine Hofetiquette konnte sie gemaßregelt werden. Uebersehen wir den Entwicklungsgang, den die Oper in Deutschland genommen, unbefangenen Blickes und unter Berücksichtigung aller Verhältnisse, so werden wir es auch verstehen, daß das Ende der italienischen Oper noch nicht kommen konnte; auch sie hatte zunächst ihre kunsthistorische Mission zu erfüllen, ehe ein Gluck mit dem alten Schematismus brechen und die Grundzüge des wirklichen Musikdramas theoretisch und practisch durchführen konnte. Die italienische Oper war trotz allen Formalismus und äußerlichen Schaugepränges eine historische Nothwendigkeit; die höhere Ausbildung ihrer Formen und die geistige Vertiefung ihres Wesens blieb den Deutschen vorbehalten.

Kehren wir nach dieser uns nothwendig erscheinenden Abschweifung zu unserem Gegenstand zurück. Eine der ersten Handlungen des Herzogs war, daß er am 18. Juli 1744 Brescianello „umb seiner in der Music besizenden besondern Wissenschaft und vorzüglichen Geschicklichkeit" willen, wieder als Obercapellmeister anstellte. Er verblieb in diesem Amte bis zu seiner am 29. November 1751 erfolgten Pensionierung. Sein Nachfolger wurde der bekannte Opern- und Instrumental-Componist Ignaz Holzbauer aus Wien, der aber nur zwei Jahre dieses Amt inne hatte, da er schon 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim ging. Auch war der Herzog auf die endliche Regulirung der Hofmusik bedacht, die im Jahr 1745 erfolgte. Die Acten enthalten folgendes Schema vom 1. Februar 1745, das uns einen Einblick in die Neugestaltung der Dinge gibt. Zunächst wurde noch mit äußerster Sparsamkeit vorgegangen, aber es sollte bald anders kommen. Das Schema lautet:

1. Ober Capellmeister Brescianello.

An baarem Geld . fl. 582.
7½ Scheffel Rocken
65 „ Dinkel
65 „ habern
12 Aymer Wein
12 Meß Holtz
belauff im Cammer Tax fl. 1000.

2. Capellmeister Hardt.

An Geld . . . . fl. 400.
10 Scheffel Rocken
80 „ Dinkel
20 „ habern
10 Aymer Wein
10 Meß Holtz . . . fl. 700.

3. Virtuosus Ciceri.

an Geld . . . . fl. 355.

15 Scheffel Rocken
100 „ Dinkel
40 „ habern
10 Aymer Wein
10 Meß Holtz . . . fl. 800.

4. Virtuosus Sporni.

An Geld . . . . fl. 340.
15 Scheffel Rocken
90 „ Dinkel
30 „ habern
10 Aymer Wein
10 Meß Holtz . . . fl. 750.

5. Sgara Sporni.

An Geld . . fl. 212.
10 Scheffel Rocken
68 „ Dinkel
20 „ Haber
6 Aymer Wein
8 Meß holtz . . . . fl. 500.

6. Der Sängerin v. Würtzburg [1]) . . . . fl. 500.
7. Discantistin Ruoffin „ 200.
8. Altist Gabriel . . „ 300.
9. Bassist Meyer . . „ 250.
10. Concertmeister Freudenberg . . . . „ 500.
11. Böhm [2]) . . . . „ 500.
12. Musicus Himmelreich „ 330.
13. „ Ladauer . „ 300.
14. Instrumentenverwalter Jahn . . . . fl. 300.
15. Musicus Fischer . „ 300.
16. „ Deutz . . „ 350.
17. Organist Stierlin . „ 400.
18. „ Bamberg . „ 350.
19. Waldhornist Bühner „ 350.
20. „ Milars „ 350.
21. Musicus und Bassist Enslin . . . . „ 350.
22. Musicus Hetsch . . „ 325.
23. Commerell . . . „ 325.
24. Herdtle . . . . „ 365.
25. Frantz Jahn . . . „ 275.
26. Hautboist Enßlin über das, was er bey der KriegsCassa genießt „ 75.

Dann sind 6 Trompeter angeführt à fl. 300 . „ 1800.

33. HoffPaucker Willhelm „ 300.
34. Waldhornist Zobel „ 180.
35. „ Schack . „ 180.
36. Lauteniſt Taube . . „ 450.
37. Violinist Seeger . „ 550.
38. Musicus Lang . . „ 300.
39. Tenorist Neusinger . „ 450.
40. ViolinistHammerscheck „ 180.
41. „ Neusinger . „ 180.
42. Hofcantor Seemann [3]) „ 250.

1) Es war dies eine „Kammersängerin" Frankenberg, die am 2. Januar 1745 angestellt wurde.

2) Böhm kam um die Erhöhung seines Gehalts auf fl. 750 ein, wurde aber vom Herzog „zur Geduld" verwiesen, der Titel Concertmeister dagegen bewilligt.

3) Wurde am 26. Januar 1746 wegen „Unbottmäßigkeit und Unfleiß" entlassen und Stötzel zu seinem Nachfolger ernannt.

43. Calcant	fl. 150.	Der alte Venturini .	fl. 130.
44. Capellknabe Megger	„ 100.	Belleroche	„ 130.
45. „ Wagner	„ 120.		fl. 16095.

Die Capelle bestand demnach aus 31 Instrumentisten, außer den beiden Capellmeistern und den wohl auf Gnadengehalten gesetzten Venturini und Belleroche, sowie einschließlich der beiden Capellknaben, aus 9 resp. 10 Sängern. Ein Opernpersonal bestand in diesem Jahre noch nicht. Das eben mitgetheilte Schema enthielt am Schluß die Randbemerkung des Herzogs: „Man soll uns weiter nicht mehr Incomodiren". In der Bestätigung vorstehender Neuregulierung der Hofmusik durch den Herzog heißt es u. A., „daß Ihro Hochfrstl. Durchlaucht es bey diesem Statu derer Musik Besoldungen ein vor allemal ohnabänderlich verbleiben lassen, und von Niemanden mehr deßhalb behelliget seyn wollten".

Am 28. Dezember desselben Jahres finden wir die berühmte Sängerin Cuzzoni am Hofe angestellt. Um 1700 ist sie in Parma geboren; von der Natur war ihr eine wunderschöne Stimme verliehen, die bis zum dreigestrichenen c reichte. Sie wurde die „goldene Leier" genannt. Zu Händel's Zeit bildete sie den Glanzpunkt der Londoner Oper; hier trat sie erstmalig 1722 in Händels „Otho" auf. Sie war zugleich mit der berühmten Faustina an der Londoner Bühne engagiert, an der sie bis 1728, bis die Opern-Akademie zusammenbrach, zusammen wirkte. Sie verließen gleichzeitig England; die Cuzzoni aber finden wir in den Jahren 1733 bis 1738 wieder in London. Bald darauf ermordete sie in Venedig ihren Mann, den ausgezeichneten Cembalisten Sandoni; zum Tode verurtheilt, scheint sie von der Republik zur ewigen Verbannung begnadigt worden zu sein, worauf sie sich der Angelo Mingotti'schen Truppe anschloß und u. A. im Jahre 1740 in Hamburg auftrat. Bis heute war es nicht bekannt, daß die berühmte Sängerin am Württembergischen Hofe sich aufgehalten hat. An genanntem Tage wurde sie mit dem Titel einer Cammer-Sängerin und einem Gehalt von 1000 Thaler vom Herzog angestellt, um bei der Cammermusik und den Aufführungen in der katholischen Hofcapelle mitzuwirken. Am 28. Dezember 1746 wurde sie mit 2500 Gulden auf ein weiteres und laut

dem Decret vom 11. März 1747 auf weitere drei Jahre angestellt, ein Zeichen, daß der Herzog ihre Leistungen zu schätzen wußte; aber er fügte doch die vorsichtige Klausel hinzu, daß falls inzwischen die Stimme „sich verlieren" sollte, er sich weitere Verfügungen vorbehalte. Diese scheinen auch erfolgt zu sein, denn im April 1750 treffen wir sie wieder in London. Sie beschloß ihr Leben in einem Arbeitshause zu Bologna.

Der Herzog war schon in den ersten Jahren seiner Regierungszeit darauf bedacht, seine Hofcapelle nach und nach mit tüchtigen Künstlern immer mehr zu besetzen; so wurden u. A. am 23. August 1747 ein Virtuos Botthoff als „Musicum der Viola di Gamba und Violoncello" mit fl. 600 und am 23. October der Violinist Bianchini mit fl. 600 angestellt und zum Concertmeister ernannt. Doch war noch Alles im Werden begriffen und aus den Acten erfahren wir nichts darüber, ob und welche Opern in diesen Jahren aufgeführt wurden. Es ist dies auch kaum anzunehmen, da sonst die Cuzzoni sicherlich nicht ausschließlich für die Kirchenmusik engagiert worden wäre. Die französische Comödie scheint damals im Mittelpunkt der Hoffestlichkeiten gestanden zu haben; für sie war die Tochter der geistreichen Schwester Friedrichs des Großen hauptsächlich eingenommen, führten doch am Bayreuther Hofe die fürstlichen Personen selbst allerlei französische Schauspiele, unter Anderen auch jene Voltaire's auf. So war der Herzog, welcher am 26. September 1748 die Prinzessin Elisabeth Sophie Friederike heimgeführt hatte, zunächst auf die Heranziehung einer französischen Schauspielertruppe bedacht. Zur Feier des im October erfolgten Einzugs in Stuttgart, wurden Cammermusik- und französische Comödien-Aufführungen abgehalten, von Opern wird uns nichts berichtet[1]).

Die Ehe sollte keine glückliche werden; wir haben hier die

---

1) Siehe: „Ausführliche Beschreibung des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen Hochfürstlichen Beylagers" u. s. w. von Wilhelm Fridrich Schönhaar. Stuttgart 1749, Jenische Buchdruckerei. Woher Vely, die in ihrem romanhaft ausgeschmückten Buch über Herzog Carl und Franziska von Hohenheim die Nachricht von Opernaufführungen hat, ist mir nicht bekannt.

tieferen Urſachen nicht zu erforſchen, ſie ſind allgemein bekannt; genug im Herbſt 1756 entfloh die Herzogin und begab ſich zu ihren Eltern nach Bayreuth, um nie wieder nach Württemberg zu ihrem fürſtlichen Gemahl zurückzukehren. Leider verknüpft ſich mit der Flucht der Herzogin das tragiſche Schickſal einer bedeutenden Künſtlerin, der Marianne Pirker, die ihrer vortrefflichen Eigenſchaften wegen, die Liebe und das Vertrauen der Gemahlin des Herzogs genoß. Sie wurde ohne Weiteres der Beihülfe zur Flucht der Herzogin beſchuldigt und ohne Verhör, ohne daß irgend ein Beweis für ihre Schuld beigebracht werden konnte, auf die Feſtung Hohenasperg eingeſchloſſen, wo ſie unverhört bis 1765 ſaß. Irrſinnig geworden, verfertigte ſie aus dem Stroh ihres Lagers Blumen; hierin brachte ſie es mit der Zeit zu ſolcher Kunſtfertigkeit, daß die Kaiſerin Maria Thereſia, der die Pirker durch Vermittlung einer hohen Perſönlichkeit ein Bouquet zuſandte, ihr eine goldene Medaille verehrte. Nachdem ſie ihre Freiheit endlich durch die Bemühungen hochgeſtellter Perſonen wieder erlangt hatte, verlebte ſie den Reſt ihrer Jahre theils in Heilbronn, theils auf einem adeligen Gut in der Nähe. Sie ſoll in Heilbronn am 10. November 1783 geſtorben ſein [1]).

Es iſt mir gelungen, manche Einzelheiten aus ihrem Leben, auch ihr Geburtsjahr in Erfahrung zu bringen, doch über ihren Bildungsgang u. ſ. w. habe ich nichts aufzufinden vermocht; wir wiſſen nur, daß ſie eine der gefeiertſten Sängerinnen ihrer Zeit geweſen iſt und in Kopenhagen, Hamburg, Venedig und Stuttgart durch ihre Kunſt glänzte. Sie war eine geborene Württembergerin. Ueber ihren Geſang ſelbſt habe ich nur ein Urtheil und zwar

1) Das Stadtſchultheißenamt Heilbronn war ſo freundlich, auf meine Anfrage hin die verſchiedenen Stadtpfarrämter dortſelbſt zu erſuchen, in den Familien- und Sterberegiſtern nachforſchen zu wollen, ob nicht etwa darin des Todes der Marianne Pirker gedacht werde. Das Familienregiſter geht aber nur bis zum Jahr 1808, das Todtenregiſter beim Stadtpfarramt nur bis 1851 zurück. Dagegen enthält das Sterbebuch der Jahre 1769 bis 1799 die Meldung, daß Franz Joſeph Pirker, „ehemals geweſener Concertmeiſter bei dem herzogl. wirtembergiſchen Hof, ſo ſich ſchon ſeit 1769 dahier aufgehalten, catol. Religion den 1. Februar 1786 in einem Alter von 85 Jahren, 10 Monaten und 4 Tagen geſtorben ſei. Marianne Pirker ſcheint demnach nicht in Heilbronn geſtorben zu ſein.

jenes von Mattheſon in einem handſchriftlichen Zuſatze des auf der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Handexemplars ſeiner Ehrenpforte S. 398 gefunden. Mattheſon berichtet dort von einem am 24. Auguſt 1740 auf dem Kaiſerhof ſtattgefundenen und „mit Inſtrumenten ſtark“ begleiteten Concert, das vier Stunden gedauert habe. Die Cuzzoni, der Caſtrat Giacomo Zaghini, welcher vom kleinen a bis zum dreigeſtrichenen d ſang und die Pirker waren die Haupt-Soliſten. Mattheſon urtheilt über letztere: „war auch gut; kam aber der Cuzzoni nicht bey, indem ihre Stimme annoch ziemlich rauh klang. Sie iſt eine gebohrne Deutſche, und ihr Mann ſpielte die erſte Geige bey dieſer Bande, welche aus ſieben Perſonen beſtund und noch einen Baritoniſten hatte, desgleichen man, wegen des Singens, doch nicht wegen ſeiner theatraliſchen Action, allenthalben findet“. Er hieß Giov. Ant. Ceſari. Am 1. September wurde das Concert wiederholt und bald darauf finden wir die Pirker in Berlin. Schneider reproduciert in ſeiner Geſchichte der Berliner Oper folgende Zeitungsnotiz vom 18. October [1]): „Es iſt unlängſt eine berühmte Sängerin nebſt verſchiedenen Inſtrumental-Virtuoſen hier angelangt, die ſich Sonntag den 19. dieſes in dem Schlippenbach'ſchen Hauſe in der breiten Straße zum erſtenmale mit Italieniſchen Cantaten und Concerten werden hören laſſen“. Und am 29. October: „Außer der jüngſt gedachten Sängerin hat ſich noch eine andere Namens Pirckerin [2]) mit vielem Beifall auf dem Königl. Schloſſe hören laſſen. Sie iſt nur 23 Jahre alt, ihr Geſang ſoll aber ſo ausnehmend ſchön ſein, daß auch die beiden Italienerinnen, welche der Königl. Capellmeiſter Graun mitbringen wird, derſelben kaum gleichkommen dürften“.

Daß wir es hier mit der Marianne Pirker zu thun haben, kann kaum einem Zweifel unterliegen. Dieſe Notiz ermöglicht uns aber auch, das Alter der Künſtlerin zu beſtimmen. Da ſie 1740 23 Jahre alt war, ſo muß ſie 1717 geboren ſein und demnach als ſie an den Hof Carl Eugens gezogen wurde, im 32. Lebens-

1) Schneider: Geſchichte der Oper und des Kgl. Hofopernhauſes in Berlin. Berlin 1852. Seite 60.

2) Bei Schneider iſt der Name in Prickerinn verunſtaltet.

jahr gestanden haben; sie hat somit ein Alter von 66 Jahren erreicht.

Die beiden Sängerinnen, die Graun aus Italien mitbrachte, waren die Farinella und Anna Lorio Campolungo; daß die Pirker in Berlin nicht engagiert wurde, trotzdem sie gut gefallen hatte, steht außer Zweifel. Sie scheint bald darauf nach Italien gegangen zu sein, denn in einem Schreiben aus Böblingen vom 18. Februar 1751, bittet sie den Herzog um seine Vermittlung in einer Geldangelegenheit; sie habe nämlich im Jahre 1744 in Venedig einem nunmehr in französischen Diensten befindlichen „Musico Sciavonetti" 300 Ducaten geliehen.

Im Jahre 1749 war sie als erste Sängerin am Hoftheater in Kopenhagen engagirt. Sie schreibt ihrem Manne, der 1748 ein Engagement als Violinist an der Hamburger Oper angenommen hatte[1]), am 15. Januar 1749 aus Kopenhagen[2]), daß der dortige Hof sie gern in seine Dienste nehmen möchte. „Allein wie wäre es rathsam, da ich so weit von meiner Familie entfernt bin, ich bin in 1000 Gedanken, wenn nur einmal das englische Geld einkäme. Heute schreibe ich nach Hamburg um etliche Recits aufzuführen wann wir durchraißen wozu Du höchst nötig bist, ich werde dir schon ausführlich hievon schreiben".

Am ersten April vertheidigt sie sich gegen den Vorwurf ihres Mannes, daß sie schmiere. „Glaubst Du denn daß man ein Vieh ist und daß 7—8 Opern in 5 oder 6 monath zu studieren, probieren, agiren, Keine Zeit brauchen, die memoir ist Keine viedel die man weg legen kann, daß wenn ich noch lang dieses leben führen muß, so komme ich vor der zeit ins Grab, meine reputation ist mir lieb, die parten (wohl Partien) sind stark, der fatique ist groß und alle sorg und Kummer ligt auf mir, von aller art will man gelt von mir". Sie könne ihm keinen Kreuzer schicken.

Ihr Mann scheint keiner der Besten gewesen zu sein und sich mehr auf die Einnahmen seiner Frau als auf seine eigene Arbeit verlassen zu haben. Auch am Hofe in Stuttgart wurde er später

---

1) Diese und die folgenden Briefe besitzt neben vielen anderen das Geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart.

in eine etwas mysteriöse Geschichte verwickelt, über die aber die Acten zu wenig Aufschluß geben, um ganz klar zu sehen. Doch scheint die Pirker ihrem Mann von Herzen zugethan gewesen zu sein, und wenn sie auch hier und da in ihren Briefen einen klagend resignirten und oft unwirschen Ton anschlug, so leuchtete doch bald die Sonne ihres warmen Gemüths wieder durch alle Sorge und allen Kummer des Herzens. So schreibt sie denn am 8. April 1749 von Kopenhagen aus wieder an ihren „Herzallerliebsten Pircker“ [1]); sie ist in Unruhe, da sie ohne Brief von ihm ist, „welches zweifelsohne die ursache des Contrair Wind seyn wird, indessen fichtet mich die Affaire von Jozzi nicht wenig an, dann ich möchte ihm nicht gar hinderlich seyn, dießes ist gewiß, daß ich absolute gleich nach Hauß muß, dann der papa dringt mich entsezlich an, und hat auch recht, dann es kommt schon unter die Leute daß die Cuzzoni nicht mehr zurück kommt, ich verberge alles mein absehen vor unserer Compagnie, allein der teuffel sagt es Ihnen durch Briefe von Bologna, und wolte ich wetten, daß die dicke sau (nämlich die Cuzzoni) selbst dahin trachtet, sehe also selbst wie es nothwendig ist daß ich hin eile, über dießes, so bleibt die Herrschafft nur biß Pfingsten zu ludwigsburg und geht alsdann nach Bayreuth, allwo ihr die Margräfin leichtlich eines von ihren menschern anhangen dürffte, du wirst doch hoffentlich auß meinen Briefen ersehen haben, daß ich hier absolute nicht bleibe, mithin darff sich der Jozzi nicht im geringsten prejudiciren um bey uns hier in Compagnie zu seyn, disses ist gewiß, daß er ein Narr wenn er unter 500 Ducaten sich engagirte, denn die fatique ist sehr stark“. Weiter heißt es dann in dem Schreiben: „Basta ich gehe nach Hauß um mich fest zu sezen, und den Winter engagire ich mich mit Mingotti oder unter uns selbst, um in des Jozzi Compagnie zu seyn“.

Aus diesem Briefe ersehen wir, daß der Vater der Künstlerin noch lebte und sie zu bestimmen suchte, eine Anstellung am Württembergischen Hofe anzunehmen. Aus dem Schreiben erfahren wir auch von der animosen Stimmung der Pirker gegen

1) Die Schreibweise variirt zwischen Pircker und Pirker, ich habe mich für letztere entschieden, weil sie die häufigst vorkommende ist.

die Cuzzoni, die sie nicht gerade mit Kosenamen auszeichnet; letztere war demnach schon 1749 aus des Herzogs Diensten entlassen worden. Das geheime Haus- und Staatsarchiv besitzt einige Duzende von Briefen der Pirker, doch haben die meisten für unseren Zweck kein weiteres Interesse, da sich ihr Inhalt zum größten Theil auf Geldfragen bezieht, denn Herr Pirker scheint nach dieser Seite hin sehr durchlöchert gewesen zu sein.

Seltsam wenn nicht verwunderlich ist die Zuneigung der Pirker zu dem Castraten Giuseppe Jozzi, der nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, sondern auch ein tüchtiger Clavierspieler war. Geboren gegen 1720, treffen wir ihn 1746 in London, wo er in der Gluck'schen Oper: „La caduta de'giganti" auftrat. Seiner dortigen glänzenden Stellung bereitete er selbst ein baldiges schimpfliches Ende, da er Domenico Alberti's damals berühmte Sonaten als eigene Compositionen verzollte, bis der Betrug entdeckt wurde und er London verlassen mußte. Er ging von hier nach Amsterdam, 1749 war er in Paris und am 9. Mai 1751 wurde Jozzi „seiner sowohl in der Vocal- als Instrumental-Music besitzender Vorzüglichkeit halber" am Stuttgarter Hofe angestellt und ihm ein Gehalt von 800 Gulden angesetzt.

Das Verhältnis der Pirker zu Jozzi ist, wie gesagt, ein seltsames. Seine Zuneigung zu der Künstlerin war eine leidenschaftliche, wie seine Briefe ausweisen, die sich in Ausdrücken wie „Meine angebetete Marianne" u. s. w. bewegen. Daß er der Pirker in früherer Zeit nicht gleichgültig war, geht aus allen ihren Briefen an ihren Manne hervor, in denen sie sich ohne alle Umschweife hierüber ausspricht. So schreibt sie aus Kopenhagen am 15. April 1749: „Glaube nicht daß ich dir mit letzterer post auß nachläßigkeit nicht geschrieben, es war dis pure unmöglichkeit wie du auß des mingotti Brief wirst ersehen haben, welche hoffentlich wird richtig eingelassen seyn. Nun komme ich auf deinen Brief vom 21. passato. Ich schrieb dazumal den Jozzi wegen der solch adresse, weil er mir ein ander mal a parte geschrieben da er schon bey dir war, und selben tag war prob, ich speiste auß, und da sein Brief so curios gebachen[1])

1) Gebachen, gebacken, hier so viel wie geartet.

war, mußte er durch die ganze unsrige compagnie spißruth lauffen, und hätte fast gar schiffbruch gelitten, denn ich bekame ihm schon halb offen, es verdrüßt mich alßo gar nicht, wann er par adresse schreibt, es ist mir desto lieber. Du hast recht daß du mir seine Briefe nicht geschickt hast, denn ich würde ihm einen verdammten entgegen geschrieben haben, denn es ist wahr, ich habe ihn närrisch geliebt, als dann durch unsere zertrennung mußte es mir eine freundschaft werden, nun ist weder eines noch das andere, und möchte mit blutigen zähren beweinen, daß waß ich mir an meiner gesundheit geschadet um seinet willen, ich finde zwar daß ich ihn anjezo unendliche obligacion sollte indem er Kein bedenken trägt, sich sogar an seinem Interesse zu schaden, um uns nur in Compagnie zu haben, alleine ich will nicht daß er uns mit der zeit was vorzurücken habe, und werde aufrichtig vor sein interesse sorgen. Du kanst dir wohl einbilden, daß ich nicht umsonst singen werde, wann das Kindbett der Königin uns nicht so geschadet hätte, so hätte vielleicht auß mein benefizio was werden können, allein es war unmöglich denn es wäre dem mingotti nichts daran gelegen geweßen nachdem der — nun folgen einige total unleserliche Worte — die Impresa abgeschafft, so hat Keine mehr hoffnung bey hoff in diensten zu kommen, indem alle Künfftiges Jahr obligirt sind bey hoff umsonst zu singen".

Es geht aus diesem wie aus anderen Briefen hervor, daß sich die Pirker in der Gesellschaft des italienischen Opernunternehmers Pietro Mingotti befand, der vom König von Dänemark nach Kopenhagen berufen worden war und sowohl in der Saison 1747/48 und 1748/49 auf dem Schloß Charlottenburg mit einer für den Hof engagirten Truppe wie in Hamburg und Dresden italienische Opern aufführte. Doch finden wir die Pirker in den von Fürstenau [1]) mitgetheilten Rollenbesetzungen in Dresden nicht aufgeführt, wo Mingotti in den Jahren 1746 und 1747 ebenfalls Vorstellungen gab. Sein Personal scheint er häufig gewechselt zu haben, denn zwei Theaterzettel aus Min-

1) Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. Dresden 1862. Bd. II. S. 242 ff.

gotti's Kopenhagener Aufenthalt[1]) enthalten nicht den Namen eines einzigen Künstlers aus dem voraufgegangenen Jahr.

Wir theilen hier die beiden Theaterzettel mit.

Interlocutori.

Serse [2]), Re di Persia, La Signora Pirker.
Temistocle, Il Signore de Hager.
Aspasia, la sua figlia, La Signore Giustina Turcotti.
Rossane, Principessa e Amante di Serse, La Signora Theresia Pompeati.
Lisimaco, Ambrasciatore de' Greci, La Signora Maria Masi.
Neocle, figlio di Temistocle, Il Signore Antonio Casati.
Sebaste, Confidenti di Serse, Il Signore Francesco Verner.

Auf der Rückseite des Zettels sind die verschiedenen Verwandlungen aufgeführt. Der andere, in der Hofbuchdruckerei des Ernst Heinrich Berling in Kopenhagen gedruckt, enthält die Mitwirkenden in der Oper Artaserse; auch hier ist der Componist nicht genannt:

Attori.

Artaserse, Principe è poi Re di Persia, amico d'Arbace ed amante di Semira, La Signora Maria Masia.
Mandane, Sorella d'Artaserse, ed Amante d'Arbace, La Signora Giustina Turcotti,
Artabano, Prefetto delle guardie Reali, Padre di Arbace e di Semira, Signor Christoforo d'Hager.
Arbace, Amico d'Artaserse ed Amante di Mandane, La Signora Marianna Pircher.
Semira, Sorella d'Arbace ed Amante d'Artaserse, La Signora Teresa Pompeati.
Megabise, Generale dell' armi, Confidente d'Artabano, Il Signor Antonio Casati.

Von Kopenhagen aus scheint sich Mingotti nach Holland gewandt zu haben, denn die Pirker schreibt in dem oben angeführten Brief: „es kan seyn daß Jozzi den Mingotti in Holland

1) Diese Zettel befinden sich ebenfalls auf dem Kgl. Staatsarchiv zu Stuttgart.

2) Ob es die gleichnamige Oper von Cavalli oder Buononcini war, ist aus dem Zettel nicht ersichtlich.

antrifft, nicht aber mich, wan du hätteſt Kommen Können ſo wäre ich ohne zweifel hin gereißt, alleine was ſoll ich da thun, ſiehe nur die land Kart wie ſehr ich umriß würde, und wäre in risquio das engagement zu ſtuttgart zu verlihren, ich hoffe es möge indeßen gute briefe von Brüſſel eingeloffen ſeyn, die pantomin gehen nicht mehr hir indem das land noch ſehr miſerable wegen den außgeſtandenen Krieg; baſta, bin ich einmal zu ſtuttgard, ſo werde ſo tracht opern dort zu halten, und Kan alsdaner der Jozzi zu uns, mache alßo ja nicht daß ſich der Jozzi dort prejudicirt um mich in amſterdam zu ſehen, dann es wird ſchwehrlich ſeyn können".

Marianne Pirker reiſte bald darauf nach Württemberg, obwohl ſie, wie aus der unten mitgetheilten Eingabe an den Württembergiſchen Hofmarſchall hervorgeht, noch bis Oſtern 1750 in Kopenhagen gebunden war, und zwar am königlichen Hofe, wie wir aus der Reſolution des Herzogs Carl Eugen vom 12. Juni 1749 erſehen. Schon im Mai ſcheint ſie vor dem Hof dort geſungen zu haben, denn ſie ſchreibt nach London an ihren Mann von Ludwigsburg aus am 6. Juni 1749: „Ich habe dir ſchon gemeldet, daß die Herrſchaft närriſch über mein ſingen iſt, geſtern habe ich eine improvisata gemacht, und ein Kleines duet und ſolo in der meß geſungen; den nachmitag bey der Kammer Muſik bedankte ſich der Herzog ſehr vor dieſe finesse, ſo ich ihm gethan; die verwitibte Herzogin, welche mich zum erſten Male gehört, war außer ſich, enfin Gott gebe was er will, es ſind ſchon 4 täg, daß man mir 1200 fl. offeriren laſſen, ich bin aber auf 1500 berufen, morgen werde die Reſolution hören, es verſteht ſich aber wann du kommſt, man dir aparte beſoldung geben wird, man will dich aber vorher hören".

Am 8. Juni 1749 machte ſie folgende Eingabe, die an den Hofmarſchall gerichtet war; aus ihr geht hervor, daß ihr Stiefvater herzoglicher Beamter und noch am Leben war.

„Reichs Frey Hoch Wohlgeborner Herr
Gnädiger Herr!

Auf Ewer Hfrſtl. Excel. gnädigen Befehl iſt mir heute von meinem Stieff-Vatter dem Rent-Cammer Secretario

Eber außgerichtet und respective Confirmiret worden, daß Ihro Hchfstl. Durchl. der Herr Herzog die gnädigste Intention hätten, mich in dero hchfstl. Dienste aufzunehmen, und daß ich dahero sowohl Ratione der Zeit, wann solche in Rücksicht auf mein dermaliges Engagement antretten könte, alß auch Ratione der jährlichen gage eine positive declaration von mir geben solle.

Ich erachte meiner unterthänigen Schuldigkeit zu seyn, vor allen Dingen Ewer Excell: vor dero attention und gnädige vorsorge unterthänig zu dancken weßwegen ich mir auch die freyheit genohmen, dieße zeilen an Hochdieselbe zu erlassen. Damit ich aber auch zugleich den mir gegebenen gnädigen Befehl vollziehe, so lege zu Ewer Excell: gnädig beliebigen Vortrag an Ihro Hchfstl. Durchl: folgender Maßen meine dermaligen Umstände vor:

Ich bin nehmlichen parat nach dero gnädigsten Absicht meine unterthänigste Dienste zu sacrificiren, muß aber dabey Ewer Excell: Ratione der Zeit nochmalen gehorsamst eröffnen, daß mein Engagement in Coppenhagen anfangs nechstkünfftigen August Monaths von neuem angehet, und bis mitfasten Künfftigen Jahrs fürdauert. Wenn nun Ihro Hochfstl. Durchl. dem Heren Herzog dieße Zeit gnädigst gefällig ist, so dependirt es von dero gnädigsten Befehl mit mir zu disponiren in Hoffnung daß Höchst dieselbe mir vor meine Dienste eine jährl. Besoldung von Ein tausend Reichs Thaler, halb an Geld und halb an Naturalien Tax gnädigst angedeyhen lassen werden.

Ich beziehe mich dieser pretention halben nicht um der hier gewesenen Cuzzoni willen, sondern weilen ich eine größere Oeconomie als jene (welche vor ihre person nur allein zu sorgen gehabt) zu führen gemüßiget bin, weßwegen ich mir die Beyhilffe der Naturalien zu einiger Erleichterung meiner Menage unterthänigst ausbitte, unter voraussetzenter Versicherung, daß Ihro Hochfstl: Durchl: mit der Zeit den unterschied der Fatiquen zwischen ermelder Cuzzoni und mir vor selbsten gnädigst zu erkennen geruhen werden.

Ich hoffe, Ihre Hchfstl: Durchl: werden dießen meinen unterthänigsten Antrag eben so wenig vor übertrieben als Ewer Excell:

solchen vor unbillig ansehen, da ich mich alsdann zu beeden Fürstl. Kirchen sowohl, als cammer-Musiquen, wo Ihro Hchfstl: Durchl: gnädigst befehlen werden, mit meiner wenigen vertu nach möglichkeit ohnermüdet aufzuwartten obligire.

Ewer Excell. nehmen nicht ungnädig, wann ich durch dießes unterthänige Schreiben in modo gefehlet habe, ich bin der hiesigen Verfassung unkundig, adreßire auch an den ersten Chef des Hoffs und erwarte von denenselben eine gnädigste Resolution von Ihro Durchl:, wobey ich mich Ewer Excell: hohen Gnaden unterthänig empfehle, und mit devotem Respect beharr von Ewer Hoch Frey Herrlichen Excellenz

unterthänig gehorsamste
Dinerin
Marianna Pirkerin.

Ludwigsburg, den 8. Juny 1749.

Dieser Eingabe können wir zunächst entnehmen, daß die Cuzzoni schon zu Anfang des Jahres entlassen wurde, und die Pirker deren Stellung einnehmen sollte; doch hatte sie auch in den Opern-Vorstellungen mitzuwirken, wie wir noch sehen werden.

Auf diese Eingabe folgte dann am 12. Juni folgende Resolution:

„Demnach Sr. Hochfürstl. Durchl. gnädigst entschlossen haben, die Virtuosin Marianna Pirckerin umb ihrer vorzüglichen Geschicklichkeit willen in der Vocal Music in Dero fürstl. Dienste hiermit aufzunehmen, dergestalten daß sie obligirt seyn solle sowohl bei Kirchen Musiquen in denen Hof Capellen beyderlei Religion als bey der Cammer Musique und sonsten wo Höchst Dieselbe gnädigst befehlen möchten ihre Dienste zu leisten, selbige auch sich hierzu allbereits in Unterthänigkeit anheischig gemacht hat, und nach Vollendet ihrem dermahligen Engagement mit dem Königl. Dänischen Hof gegen den Frühling künftigen Jahres solche würcklich antretten wird, wo hingegen ihr von selbiger Zeit an eine jährl. Gage Von Ein Tausend fünf Hundert fl. halb an Geld, und halb an Naturalien nebst einem Viertel Jährigen Belauff dieses Gehalts, so ihr alsdann besonders abzureichen in Gnaden andurch ausgesetzt werden; Alß wolle fürstl. Geheimder Rath in deßen Con-

formität die weitere Verfügung an seiner Behörde zu machen bedacht seyn. Decretum Ludwigsburg den 12. Juni 1749.

Carl.

Marianne Pirker scheint den Sommer über noch in Ludwigsburg geblieben zu sein, denn am 10. Juli schreibt sie ihrem Manne nach London: „O was ist die peruzzi hier für eine elende Creatur, wie habe ich sie zu grund gericht. Enfin ich muß dir doch berichten, daß ich vor 8 Tagen [1]) (aufs künftige nach meiner Retour) in hiesige Dienste angenommen worden bin und zwar mit allen avantagen so man wünschen kann, denn ich habe nicht nur der Cuzzoni ihre Besoldung, sondern habe die helffte naturalien welche man gedoppelt verkauft, mithin komme ich auf 1800 fl., ich allein, hernach wird man dir nach deinen meriten auch eine Besoldung außwerffen, denn man will dich zuerst hören; wenn ich eine schöne arie singe welche neu von Klug (Gluck) ist, so sage ich sie seye von dir, in summa ich kann mich recht glücklich nennen obwohlen ich mich wie einen Hund fatiquire".

Immer und immer wieder spielt Jozzi in ihren Briefen eine Rolle. „Allein wer mich einmal und zweymal und dreymal betrügt — schreibt sie am 28. Juni u. A. ihrem Manne —, den kann ich in Materie amoris absolute nicht mehr trauen, wenn ich also wüßte, daß Du Deine vorige Meinung noch hättest, so würde ich vielmehr verhindern als verhelfen uns einmals wieder zu sehen". Aus einzelnen Briefen scheint mir hervorgehen zu wollen, daß Pirker, der oft in finanziellen Nöthen war, von Jozzi häufig Geldunterstützung erhielt und in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu ihm stand, was Jozzi dann seinerseits wieder ausnützte. Marianne Pirker beklagt sich einmal darüber, daß er — nämlich ihr Mann — so wenig Werth auf ihre „Reputation" lege, daß er sie nöthigen wolle, Jozzi zu beschenken. Ihr intimes Verhältnis zur Herzogin geht ebenfalls aus den Briefen hervor; unter Anderem mußte ihr Mann in London Stoffe und Bänder für die Herzogin besorgen. Marianne's Wunsch war, mit Jozzi nicht ohne ihren Mann an einem und demselben Orte zu

1) Hier scheint ein Schreibversehen vorzuliegen.

leben. Wie schon bemerkt, erhielt er dann endlich 1751 eine Anstellung am Hofe und zwar als Concertmeister mit einem Gehalt von fl. 800.

Ueber das Ehepaar Pirker finden wir in den Acten als letztes Document ein Schreiben des Stiefvaters der Künstlerin, des Kammersecretairs Eber vom 18. December 1756, in dem es sich um den „dem gewesenen Concertmeister Pircker und Frau bis 17. September zukommenden Geldbesoldungs-Ratum" handelt. Er bittet den Herzog, diesen Ausstand von fl. 230.32 zur „Consolation und äußersten Bedürfnuß der durch ihre Eltern verunglückten Pirckerischen 3 Kinder" von der Kirchenkasten-Verwaltung sich verabfolgen zu lassen. Der Bitte wurde entsprochen. Auch Pirker scheint eine Vertrauensstellung eingenommen zu haben, denn 1753 wurde er nach Italien geschickt, um Künstler für die Capelle zu engagieren.

Wenden wir uns nunmehr der Pflege der Oper am Hofe des Herzogs zu, die von 1750 an glänzende Tage in Stuttgart und Ludwigsburg feiern sollte. In genanntem Jahre ließ der Herzog, freilich auf Kosten des schönen Gebäudes, das Lusthaus in ein Opernhaus verwandeln. Die Vorder- und Hinterseite wurden durch Anbauten verunstaltet und der große schöne Saal zur Schaubühne und zu Plätzen für die Zuhörer eingerichtet. Dieser Saal war 201 Fuß lang, 71 breit und 51 Fuß hoch. „Die Decke, die von keiner Säule unterstützt wird, hängt in Schrauben am Dachwerk. In diesem Saal ist ein Theater eingebaut worden, auf welchem die großen Opern aufgeführt und Redouten gehalten werden. Dieses Gebäude, das in jenen wohlfeilen Zeiten 300000 Gulden kostete, würde, nach dem Verhältniß der gestiegenen Preise, gewiß jetzt eine Million kosten. Denn in der Zeit, wo es gebaut wurde, kostete der Scheffel Dinkelkerne, in den Jahren, wo kein Mißwachs war, 3 bis 4 Gulden. Aus diesen großen Baukosten, in einer so wohlfeilen Zeit, kann man auf die Schönheit und Solidität des Gebäudes schließen, welche von aussen nicht mehr gesehen werden können, da eine Menge hölzerner Gebäude das Lustschloß von allen Seiten umgeben. Auf der Vorderseite allein ist ein schönes Gebäude angesetzt, welches den Haupteingang ausmacht. Innen ist ein kleiner

Vorſaal, von welchem ſich zwei Treppen zu beiden Seiten erheben, die zu dem Opernſaale führen, der einer der größten iſt. Denn nicht nur das Theater, ſondern auch das Amfitheater, in welchem die Galerien ſind, ſind groß und weitläufig. Dieſer Galerien ſind vier, ohne die unterſte, die noch Parterre liegt, aber beſonders eingemacht iſt. Die erſte Galerie unter dieſer, gehört dem Hofe; die fürſtliche Loge aber iſt in der Mitte, und erhebt ſich bis an die Decke des Saals, über die andere Galerien. Das Theater hat ſchöne und theils prächtige Dekorationen, die noch von Italienern gemalt worden ſind" [1]).

Die Leitung des Umbaues wurde dem Anſpachiſchen Major und Oberbaudirector Retti [2]) übertragen; ferner wurden die beiden italieniſchen Theatermaler Scotti und Colomba [3]) nach Stuttgart berufen. Erſterer „komponirte und malte den großen Vorhang, der, als er noch in ſeinem Glanze war, in einem vorzüglich hohen Grade alle Forderungen, die man an ein ſolches Kunſtwerk machen kann, befriedigte".

Am 30. Auguſt 1750 wurde das neue Opernhaus, das eine Tiefe von 18 Couliſſen hatte, mit der Oper „Artaserse" von Graun eingeweiht. Am 11. Februar 1751, an dem Geburtstage des Herzogs, fand die erſte Aufführung von Jommelli's Oper „Ezio", im April jene von „Didone abbandonata" ſtatt. Die

1) Lexikon von Schwaben. Ulm 1792. Bd. II. S. 726 ff.

2) An deſſen Stelle trat 1751 der Major Pierre Louis Philipp de la Guepière.

3) Die Rechnungen vom 3. Juli 1750 bis 20. September 1753 enthalten u. A. folgende Poſten:

1) Dem von Mannheim anhero berufenen Directori Schencken fl. 860.
2) Dem von Beſancon anhero beſchriebenen Artificier Toscani vor ſeine Bemühung und hin und her Rayße . . „ 730.
3) Dem Chur Pfälziſchen Hofzimmermann Schiefen überhaupt accordirte . . . . . „ 250.
4) Dem Deſignateur Biarell gleichfalls überhaupt . . „ 75.
5) Dem Maler Colomba vor die Verfertigung der Decoration, darzu erforderliche Scenarien, 4 Vorhäng und Pyramiden, Farben, Tuch, Nägel und übrige Materialien auch Haltung des Mahlers auf ſeine eigene Koſten, nach dem von dem Ober Bau Director Retti mit Ihme getroffenen Accord . . . . . „ 3600.

Textbücher fehlen, über die Besetzung der Rollen können wir daher nichts Positives mittheilen. In demselben Jahre wurden Tenorist von Hager mit fl. 1200, der italienische Sänger Giuseppe Paganelli[1]) mit fl. 800 und Theatermaler Colomba mit fl. 1200 Gage angestellt; auch ein Cammermusikus Keßler aus Wien wurde am 29. November 1751 mit fl. 500 Jahresgehalt in das Orchester berufen und am gleichen Tage Obercapellmeister Brescianello wegen „Schwächlichkeit unter Beybehaltung seiner bißdaher genossenen ordinaren Besoldung" (die freilich bald darauf auf die Hälfte reducirt wurde) in den Ruhestand versetzt und, wie bereits oben bemerkt, für ihn der aus Wien verschriebene „Virtuose" Ignatius Holzbauer zum Obercapellmeister „dergestalten ernannt, daß dieser benebst seiner Ehe Consortin, als eine Sängerin bey der Catholisch Kirchen, und anderen Musiquen sich gebrauchen, und beede der Zeit nehmlich vom 1. September h. a. an einen jährlichen Gehalt von fl. 1200 halb an Geldt und halb an Naturalien" erhalten sollten. Falls Brescianello mit Tod abgehe, würde das Gehalt um fl. 300 erhöht werden.

Am 8. April 1752 wurde ein gewisser Ludovicus Lazarino mit fl. 500 zum Hofmusik-Poeten ernannt, trotz des Einspruchs von Seiten des Kirchenrats, daß bis jetzt niemals ein solcher besoldet gewesen, das Kirchengut aber auf keinen Fall herangezogen werden könne. Der Herzog kehrte sich jedoch nicht an den Protest und ignorirte ihn. Lazarino wurde am 29. Mai 1755 seiner Dienste wieder entlassen. Vom 20. September 1752 bis Ende März des folgenden Jahres treffen wir auch einen Sänger Sedotti, der für diese Zeit die Kleinigkeit von 2000 Gulden nebst 50 Ducaten Reisegeld erhielt.

Am 11. Februar 1752 wurde während der Fastnachtzeit die Oper:

„Der erkennte Cyrus, Ein Musicalisches Gedichte, Poesie von Petro Metastasio, die Musik von Hasse" auf dem „Hoch-Fürstlichen Schau-Platz in Stuttgart" aufgeführt.

---

1) Es war dies derselbe Giuseppe Antonio Paganelli, der später Direktor der Cammermusik des Königs von Spanien wurde. Im Jahr 1733 gehörte er einer italienischen Operngesellschaft an, die sich in Augsburg aufhielt und bei der er das Amt eines Cembalisten bekleidete.

In Dresden war die Oper Anfang 1751 vierzehn Mal hintereinander gegeben. Graf Wackerbart schrieb am 22. Januar 1751 an die Dauphine Maria Josepha, daß Hasse in diesem Werke „un goût si nouveau et si melodieux“ entfalte, daß Jedermann überrascht sei: „Tutti li motivi delle sue arie sono originali, e li accompagnamenti capriciosi, varii e con gran forza d'espressione“ [1]). Die Besetzung in Stuttgart war folgende:

Astyages, König von Medien, Vater der Mandane, Herr Cajetan Reusinger.

Mandane, Gemahlin des Cambyses, Mutter des Cyrus, Frau Marianne Pirkerin.

Cyrus, unter dem Namen Alceus, in Schäfer-Tracht, geglaubten Sohn des Mithridates, Joseph Jozzi.

Harpagus, Vertrauter des Astyages, Vater der Harpalice, Joseph Paganelli.

Harpalice, Vertraute der Mandane, Frau Rosalie Holzbauerin.

Mithridates, Aufseher der kgl. Heerden, Franz Trebrer.

Cambyses, Persischer Prinz, der Mandane Gemahl und Vater des Cyrus, in Schäfer-Tracht, Christoph von Hager.

Außer dieser Oper wurden noch Dido, Artaserse und Ezio aufgeführt. Wir begegnen in demselben Jahre auch der Oper „Alessandro nelle Indie“; zur Bestreitung der Kosten warf der Herzog die Summe von 8000 Gulden aus. Von Jommelli kann die Composition kaum hergerührt haben, denn letztere entstand erst während seines Stuttgarter Aufenthalts. Vielleicht war es die gleichnamige Oper von Graun. Das Textbuch existirt nicht mehr. Näheres über diese Aufführungen habe ich nicht in Erfahrung bringen können. Die Acten enthalten nur über die neuen Decorationen zur Oper Didone abbandonata von Jommelli aus dem Jahre 1751 folgende Angaben: 1) „Ein prächtiger theil des Königlichen Schlosses, im prospect der Statt Carthago, wie solche neu gebauet wird. 2) Cortile oder Vorhof. 3) Neptun's Tempel. 4) Apartamenti Reali oder Königliche Gemächer. 5) Altrio, Der Vorplatz. 6) Cabi-

1) Fürstenau a. a. O. II. S. 267.

netto, mit Seſſeln. 7) porto di Mare oder Seehafen. 8) Eine Baum-Allée, zwiſchen der Statt und dem Seehafen. 9) Die Statt Carthago, wie ſolche verbrennet. Summa wenn die alten Scenen von Enzio mit einigen Veränderungen dazu genommen werden, fl. 5668. 56, wenn alles neu fl. 6518. 56 kr." Die Ausgaben für die Scenerie betrugen jedoch fl. 7520. 55. Da dieſer Ueberſchlag vom 14. April datirt iſt, ſo wurde die Oper wahrſcheinlich am Geburtstage der Herzogin, am 30. Auguſt aufgeführt.

Am 11. Februar 1753 wurde:

„Phaëton, Ein Singeſpiel" gegeben. „Die Poeſie iſt aus dem Franzöſiſchen gezogen, und zur Muſik bequem gemacht worden". Die Arien ſind von Jommelli. Die Beſetzung war folgende:

Libia, eine Tochter der Merobe, Königs von Egypten, Geliebte des Epaphus, Frau Marianne Pirkerin.

Epaphus, ein Sohn des Jupiters, und der Iſis, Liebhaber der Libia, Joſeph Jozzi.

Teone, eine Tochter des Proteus, Geliebte des Phaëton, Frau Roſalie Holzbauerin.

Phaëton, ein Sohn der Sonne, und Climenens, Herr Joſeph Sidotti.

Merobe, König von Egypten, Herr Chriſtoph v. Hager.

Die Sonne, Herr Cajetan Reuſinger.

Arbaces, ein Indianiſcher, und dem Merobe zinsbahrer König, Herr Joſeph Paganelli.

Proteus, ein Meer-Gott, Herr Franz Trebrer.

Chor von Meergöttern, von Geſpenſtern, von dem Gefolge der Sonne und der „Einwohner der Erde". Die Scenerie war folgende:

„In der erſten Abhandlung: Ein Garten mit einer Grotten, und in der Ferne das Meer.

In der zweiten Abhandlung: Ein groſſer Vorhof des Pallaſts der Könige von Egypten, zu einem herrlichen Feſt auf das prächtigſte zubereitet. Der Tempel der Iſis, welcher ſich hernach in einen erſchrecklichen Abgrund verwandelt, der Flammen ausſpeiet, woraus Furien, und furchtbare Geſpenſter hervorkommen".

In der dritten Abhandlung: Der Pallaſt der Sonne. Eine angenehme Landſchaft: Aurora mit Gewölke umgeben, nach deren Zerſtreuung Phaëton herauf ſteiget, und ſich über den Horizont erhebet, auf den Sonnen-Wagen ſizend, von dem man ihn hernach durch den Donnerkeil herabſtürzen ſiehet".

Das Singſpiel enthält 16 Arien, wovon der erſte Theil regelmäßig wiederholt wird, 1 Duett und 4 Chöre. Beim neunten Auftritt des erſten Actes ſteigt Triton „unter dem Schall einer Symphonie, und in Begleitung ſeines Gefolges, welche letztere hingehen den Proteus in der Grotte aufzuwecken, aus dem Meer hervor". Proteus verſchwindet, und verwandelt ſich, um den Nachſtellungen zu entgehen, in einen Löwen, einen Baum, in ein Meerwunder, in einen Brunnen und in eine Flamme. Im achten Auftritt des dritten Acts „ſiehet man den Himmel immer feuriger werden", ſpäter dann „in der Vertiefung des Schau-Platzes den Phaeton durch die Donner-Keile von dem Wagen der Sonne herunter ſtürzen". Das Ganze ſchloß mit einem Chor „der Einwohner der Erden":

„Dem Jupiter wollen wir Lieder ſingen,
Den Jupiter wollen wir preiſen und rühmen,
Weil er die Erde
Von dem verwegenen Phaeton befreiet hat.
Nunmehro kan der güldene Wagen der Sonne
Wiederum mit einem lieblichen, und erfreulichen Glanz
Um den Himmel herum
Geführet werden".

Der Text iſt italieniſch und deutſch abgefaßt, das Singſpiel wurde wohl in erſterer Sprache geſungen. Die Ueberſezung iſt geſchmacklos. Hier nur ein Beiſpiel. Libia ſingt im 5. Auftritt des erſten Acts:

In te spero, o sposo amato,	In dich hoffe ich, o geliebter Bräutigam,
Fido a te la sorte mia:	Dir vertraue ich mein Geſchicke an:
E per te, qualunque sia,	Und deinetwegen wird mir ſolches, es ſey, wie es wolle,
Sempre cara a me sara.	Allerzeit angenehm ſeyn.

Pur ch'a me nel morir mio	Wenn mir nur bei meinem Sterben
Il piacer non sia negato	Das Vergnügen nicht benommen wird,
Di vantar, che tua son io;	Daß ich mich rühmen darf dein allein zu seyn,
Il morir mi piacerà.	So wird mir auch der Tod selbst ein Wohlgefallen bringen.
In te spero etc.	In dich hoffe ich 2c.

Den Winter über fanden zwei Mal in der Woche Opernaufführungen statt; die „Hofdivertissements-Einrichtung" vom 7. Januar 1752 bestimmt folgendes:

„Sonntags: Courtag bei der Herzogin.
Montags: Redoute auff dem Opern-Hauß, welche aber von niemanden alß Dames, Cavalliers und Officiers frequentirt werden und auff nächstkommenden Montag nachts 1/2 9 Uhr so fort jedesmahls um diese Zeit, ihren anfang nemmen sollen.
Dienstags: Opera.
Mittwochs: Cour tag bei Serenißimo.
Donnerstags: wiederum Redoute.
Freitags: Opera und
Samstags: Assemblée in der Stadt."

Vom Jahr 1755 an wurde nach einer Bekanntmachung des Hofmarschall-Amts vom 28. Januar auf den Redouten nicht nur „der Noblesse und denen Officiers, sondern auch andern honoratioribus und sonsten allen denjenigen, welche in guten Masquen erscheinen" die Anwesenheit erlaubt. Die Redouten kosteten dem Hofe übrigens erkleckliche Summen, so im Jahre 1764 fl. 4253. 24 kr., wovon allein auf die Beleuchtung durch Wachslichter fl. 2000 entfielen. Die Capellmeister hatten die passenden Compositionen zu schreiben, auch Jommelli, dem u. A. am 18. December 1760 der Auftrag wurde, „für die benöthigten Musici Sorge zu tragen, die Direction zu nehmen und für neue Menuets zu sorgen".[1])

1) Auf diesen Redouten kostete die Flasche Muskateller fl. 1. 10 kr., Mosel fl. 1., Tyroler 40 kr., Rheinwein fl. 1. 10 kr. Die Flasche Neckarwein schwankte zwischen 16 und 40 Kreuzer im Preis. Eine Tasse Thee konnte man für 4, eine Tasse Chokolade für 10 Kreuzer haben. Das Glas Limonade stellte sich auf 4 Kreuzer.

Drittes Kapitel.

Nicolo Jommelli Obercapellmeiſter. Die Hebung der Muſik und Oper unter ihm. Neuorganiſation der Capelle. Das Geſangsperſonal. Aeußerungen Schubart's über einzelne Sänger. Inſtrumentaliſten. Franzöſiſche Comödianten-Truppe. Uriot. Errichtung eines Opern- und Comödien-Ballets. Joh. Georg Noverre. Veſtris. Guibal. Colomba. Servandoni. Boquet. Royer. Opern- und Balletkoſten. Platzordnung im Theater.

Mit Jommelli's Anſtellung als Obercapellmeiſter und Fürſtlich Württembergiſcher Muſikdirector begann die eigentliche Glanzperiode der Oper. Der Herzog hatte den Meiſter in Italien kennen gelernt, und ſein lebhafter Wunſch war, ihn an die Spitze der Cammer-, Hof- und Kirchenmuſik zu ſtellen. Jommelli hatte ſchon von Italien aus für den Herzog die Opern „Il Catone in Utica“ 1751 und 1753 „Fetonte“ componirt. Vom 21. November 1753 datirt das Anſtellungs-Decret, welches lautet:

„Hochfürſtl. Decret, dat. Brackenheim 21. November und praeſentirt Stuttgardt, den 24. Ejusdem 1753.

„Die Ernennung des aus Rom gekommenen Capell Meiſters Jommelli zum Ober-Capellmeiſter allhier mit Anweiſung eines guten freyen Quartiers, 3000 fl. Beſoldung, halb in Geld und Naturalien, auch ſeiner Fraue in Casum Mortis eine Penſion von fl. 750 beym Fürſtl. Kircheurath, und daß ſolche richtig bezahlt, auch der Tax nachgelaſſen, ſo dann, wenn die Obercapellmeiſter Brescianello und hardt ſterben, Er Jommelli alleine O:Capellmeiſter ſeyn, fortan Dero Gagen eingezogen werden ſollen“. Daß Jommelli von Anfang an 6000 Gulden Gehalt bezogen haben ſoll, habe ich in den Akten und Rechnungen nirgends beſtätigt gefunden, dagegen erfolgte am 6. Mai 1760 ein Decret von Veitshöheim bei Würzburg, worin der Herzog, um ſeinem Capellmeiſter die höchſte Zufriedenheit für die bis-

herigen Dienste zu bezeigen, der Rent-Cammer den Befehl ertheilt, ihm alljährlich noch 10 Eimer Wein und 20 Maß Holz „als ein Adjuto zu seinen bei dem Kirchenrath genießenden Besoldungen" verabreichen zu lassen. Am 25. Juni wurde ihm auf sein besonderes Ansuchen noch ein sogenannter Ehrenwein und am 15. December 1761 die Fourage für 2 Pferde bewilligt. Da nun die meisten Angestellten bei der Hofmusik ihre Naturalien, wie wir aus den Briefen der Pirker erfuhren, um gutes Geld wieder losschlugen, so kann Jommelli sich thatsächlich auf fl. 6000 gestellt haben, aber er hat diese Summe erst später in Geld ausbezahlt erhalten [1]). Trotz dieses schönen Gehalts befand er sich stets in Geldverlegenheit, und kurz nach seiner Anstellung ging er sofort den Sänger Paganelli um ein Darlehen an.

Jommelli zog die größten Sänger und Virtuosen aus Italien an den Hof und das Orchester konnte mit den ersten Deutschlands den Vergleich aushalten. Er kam dem künstlerischen Geschmack des Herzogs in allen Dingen entgegen und seine Vorschläge, obwohl sie den Kirchenrath und die Rentkammer oft zur Verzweiflung gebracht haben mögen, fanden beim Landesherrn stets ein willfähriges Ohr. Die Ausgaben für Oper, Schauspiel und Ballet steigerten sich mit der Zeit auf jährlich rund 200,000 Gulden. Bald nach Jommelli's Anstellung wurde die Capelle neu organisirt. Das vom 26. Mai 1757 datirte Decret des Herzogs lautet: „Wir haben vor nöthig erachtet, von der jährlichen Erfordernus Unserer Cammer- Hof- und Kirchen Music, eine Selbstig genaue Einsicht zu nehmen, und ein Regulativ, aus was für Personen solche hinkünftig bestehen, auch was jede derselbe von Besoldung zu genießen haben solle".

„Wie nun nach solchem die Erfordernüßen von Jacobi an incl. aller Nothwendigkeiten sich jährlich auf 25 700 fl. belauffen und auch fürohin einmahlen höher zu stehen kommen werden, die Pensionairs incl. die Hof Trompettern und Pauckern aber von darum nicht mit darunter begriffen sind, weilen jenen ge-

1) Die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung Bd. XXIII. S. 657 weiß sogar von einem Gehalt von 10000 Gulden zu berichten; die für mich allein authentischen Quellen auf dem Geheimen Staatsarchiv, sowie jene des Finanzministeriums wissen hiervon nichts.

nießenden Pensionen nach ein oder des andern Absterben an den Kirchen Casten zurückfalln und diese letzteren Dienste mehr den Hof als die Music angehen, weßweg sie dann auch in anderen Belehnungen eingebracht werden sollen. Alßo lassen Wir Euch — nämlich den Geheimenrath — gedachten Regulatif hiebey mit dem gnädigsten Gesinen zugehen, daß Ihr solchen Unserem Frstl. Kirchenrath nunmehro zuferttigen und diesem Collegio dabey ausdruckentlich zuerkennen geben wollet, wie Unsere so gndst: als ernstl. Willens Meynung dahin geht, Unsere Frstl. Music in Zukunfft richtiger dann biß daher nicht geschehen, um ihre Besoldung befriedig zu lassen, folglich Wir mit deßfallßig unangenehmen Beschwehrden Uuß nicht mehr behelliget sehen mögen".

Diesem Regulativ[1]) zufolge, bestand die Hofmusik im Jahr 1755 u. A. aus den Sängerinnen Marianne Pirker und deren Tochter Luise, nebst der „Discantistin" Frankenberger, den Sängern Jozzi, Guerrieri (beide Castraten), Paganelli (1752/72), Neusinger und Bozzi (1754). Hierzu kamen noch die Sänger Hager, der berühmte Contra-Altist Giuseppe Aprile (1738 zu Bisęglia in Apulien geboren † 1802 in Neapel), der ausgezeichnete Sopranist, Cammer-Virtuos Pasquale Potenza, der in den Jahren 1764 bis 1766 am Württembergischen Hofe sich aufhielt, der vortreffliche Altist Giovanni Maria Rubinelli[2]), Josef Cosimi, weiter die Sängerinnen Catharina Bonafini, Masi Giura und Cesari-Seemann.

Ueber Josef Aprile urtheilt Schubart[3]), daß er vielleicht der größte Sänger seiner Zeit gewesen. „Genie und Kunst stand bei

1) Das vollständige Regulativ ist in Beilage II. mitgetheilt.

2) Rubinelli war in den Jahren 1766/68 in herzoglichen Diensten und trat nicht erst 1772 in dieselben ein, wie Mendel's Lexikon berichtet, das nebenbei bemerkt, den Herzog zum Großherzog vorrücken läßt. Rubinelli starb in seiner Vaterstadt Brescia. Mendel-Reißmann behaupten ferner, daß er 1753 geboren sei; das ist einfach nicht möglich, denn mit 13 Jahren wird R. sicherlich noch kein ausgebildeter Sänger von Ruf gewesen sein.

3) Schubart's Schriften. Stuttgart 1839. J. Scheible's Buchhandlung. Bd. V. S. 65.

ihm in gleichen bewunderungswürdigen Verhältnissen. Sein Vortrag war immer neu, er wußte eine Cavatine oder Bravourarie mehrmalen mit unbeschreiblichem Genie abzuändern. Er sang mit der Reinigkeit einer Silberglocke bis ins dreigestrichene c, hatte tiefe Kenntniß des Gesangs und ein warmes, fluthendes Herz"[1]). Schubart erwähnt auch eines Sängers d'Ettore; er habe noch niemals mit so tiefem Gefühl singen hören. Er sei in Ludwigsburg gestorben, „von allen Kunstverständigen und schönen Seelen beklagt". Die Buonani nennt Schubart eine Sängerin im großen Stil. „Ihre Scala war nicht weitreichend, aber die Sprossen dieser Scala waren desto goldner. Die Läufer glückten ihr nie ganz, aber desto mehr die stehenden und schwebenden Töne. Genie war sie nicht, aber geistreiche Nachahmerin". Auch die Cesari, die den Musiker Seemann heirathete, nennt er eine treffliche Sängerin, „groß durch die Natur und correct durch ihren Mann gebildet. Die Läufer drückte schwerlich je eine Menschenkehle göttlicher aus als diese. So naiv, so muthwillig schön, so tändelnd und doch so richtig — konnte man sich kaum etwas phantasieren wie die Cesari. Sie pflückte die Töne nur gleichsam an den Spitzen ab; allein sie ersetzte den Verlust des Tiefen durch die Präcision des Vortrags. Sie sang immer sotto voce, aber dieses Sotto himmlisch war es". Bald darauf sagt jedoch Schubart: „Eine Künstlerin war sie nicht, denn sie traf nur schlecht; aber was sie studiert hatte, das sang sie, wie es ihr niemand nachsingen wird". In moralischer Beziehung scheint sie sehr anrüchig gewesen zu sein, denn an einer andern Stelle schreibt er: „Die Dirne hungert jetzt in Warschau". Hager bezeichnet er als einen der größten Sänger seiner Zeit. „Sank er in die Tiefe, so war er der durchdringendste Bassist, stieg er in die Höhe, so hörte man in ihm den unerreichbarsten Tenoristen. Seine Leiter ging vom tiefen F bis in das hohe c und jeder Ton war silberrein. Die Bravour-Arien gelangen ihm wie die Sentimental-Arien. Seine Verzierungen waren voll Schönheit, und schienen immer aus dem Motive wie Blumen hervorzuwachsen. Kein Sänger verstand die Kunst der Declamation besser als er. Metastasio

1) Schubart a. a. O. Bd. I. S. 93.

selbst mußte gestehen, daß niemand seinen Sinn so ganz treffe, wie Hager."

Der 1740 zu Neapel geborene Pasquale-Potenza, 1764/66 in Württembergischen Diensten, Sopranist, war einer der vorzüglichsten Sänger des vorigen Jahrhunderts; er besaß den Titel eines Cammer-Virtuosen. Im Jahre 1770 treffen wir ihn am Theater zu Padua, 1775 war er erster Sänger an der Capelle der Marcuskirche in Venedig. Später nennen uns die Acten auch noch einen Castraten Grassi.

Das Orchester bestand aus den ersten Virtuosen und dies war nach Schubart sein Fehler. „Jeder bildete einen eigenen Kreis, und die Anschmiegung an ein System war ihm unerträglich. Daher gab es oft im lauten Vortrage Verzierungen, die nicht ins Ganze gehörten. Ein Orchester, mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben".

An der Spitze des Orchesters standen in erster Zeit Pasqualino Bini und Pirker. Schubart nennt letzteren, den er wie auch dessen Frau später in Heilbronn kennen lernte, einen „der treffendsten und lehrreichsten musikalischen Kunstrichter. Von seiner Frau urtheilt er, daß sie zwar schon lebendig todt für den schönen Sang sei, aber doch noch etwas mehr zu bedeuten habe als eine ausgestopfte Nachtigall. „Da sie eine gründliche Sängerin war, so leistete sie noch wichtige Dienste beim Unterrichte".

Unter den Mitgliedern des Orchesters ragten besonders hervor: Lolli, Nardini[1]), Gaetano Maria Schiasi, die Gebrüder Plà, Rudolph, Rißle, Seemann, Deller u. s. w. Lolli nennt Schubart den Shakespeare unter den Geigern. „Er stößt nicht nur Octaven, sondern auch Decimen mit der höchsten Feinheit ab; schlägt den doppelten Triller nicht nur in der Terze, sondern auch in der Sexte". Seine Technik grenze an Hexerei, „er gaukelte nicht selten in Harlekinaden über, und machte dadurch im Strome der Empfindung die Zuhörer lachen". Nardini sei

1) Der Herzog brachte Nardini 1763 von seiner italienischen Reise mit nach Stuttgart. L. Mozart, der ihn 1663 in Ludwigsburg hörte, rühmt ihm ebenfalls „Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tons" nach; im „singbaren Geschmack" sei er von Niemand übertroffen worden.

ein „Geiger der Liebe“ gewesen, „im Schooße der Grazien gebildet. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielte. Ihm selbst tropften oft unter dem Spielen Thränen auf die Geige. Er riß nicht wie Tartini die Noten mit der Wurzel heraus, sondern küßte nur ihre Spitzen“. Gaetano Maria Schiasi, Ende des 17. Jahrhunderts zu Bologna geboren, war nicht nur ein vorzüglicher Geiger, sondern auch Componist der Opern „Alessandro nell' Indie“, „Demofonte“ und „Didone abbandonata“, auch Violin-Concerte hat er geschrieben. Pasqualino Bini war einer der begabtesten und bedeutendsten Schüler Tartini's; 1720 zu Pesaro geboren, wurde er am 1. März 1754 zum ersten Concertmeister und „compositeur di camera“ mit einer Gage von 400 Ducaten „nebst freyer meublirter Logirung“ vom Herzog angestellt. Die Gebrüder Plà, aus Spanien gebürtig, waren vortreffliche Oboisten. „Wer sie gehört — schreibt Schubart a. a. O. V S. 160 — hat das Ultimatum im musikalischen Vortrag gehört. Ein Gedanke verfolgte den andern, ein Hauch hob den andern. Die Verschwisterung der Töne, das Schwellen und Sinken des Portamento, das Sangähnliche“, soll kaum von andern Künstlern erreicht worden sein. Der jüngere der beiden Künstler starb 1761 zu Ludwigsburg, „da warf der ältere sein Oboe weg und verdorrte in Spanien“. Sie wurden 1756 am Württembergischen Hofe engagiert. Anton Rudolph war berühmter Waldhornist. Zu Bürschau im Leutmeritzer Kreise in Böhmen 1742 geboren, 1759 im Orchester der großen Pariser Oper angestellt, war er von 1761/67 in herzoglichen Diensten. Er war auch gewandter Componist; er ist u. A. der Verfasser der drei Ballette „Medea und Jason“, „Psyche oder des Herkules Tod“ und „Armida“, die 1763 am Geburtsfeste des Herzogs aufgeführt wurden. Im Jahre 1767 brachte er noch seine komische Oper „l'aveugle de Palmire“ mit Erfolg in Ludwigsburg zur Aufführung, dann ging er nach Paris, wo er am 18. August 1812 starb. Sehr schön soll sein Ton in der Tiefe gewesen sein und der Künstler namentlich in der Cantilene geglänzt haben. Ueber seinen Schüler Rißle, der ebenfalls in der Capelle angestellt war, urtheilt Schubart, daß er „im Secondhorn“ schwerlich seines gleichen gefunden habe; „seine

Doppelzunge, seine Tonschwellung, die Leichtigkeit, womit er das Contra C hascht, sein leichtes Spiel der Töne und sonderlich sein Portamento" sollen unübertrefflich gewesen sein.

Ueber Seemann, den Mann der Cesari, haben wir nichts Näheres erfahren können, er sei aber ein vortrefflicher Musiker, namentlich aber ein ausgezeichneter Begleiter gewesen. „Alle Eigenschaften, die der große Bach vom Accompagnisten fordert, besaß er. Er wußte sich an jeden Charakter des Sängers zu schmiegen, und wie er den Takt hielt, so hielt ihn keiner. Jeden Pulsschlag der Tonkunst belauschte er; den Geniesturm zu lenken, war niemand fähiger, als er. Er schmiegte sich jedem Temperamente an, schien nichts zu verstehen — und verstand alles. In der Gabe, Sänger zu unterrichten, hatte er schwerlich seines Gleichen: er bemerkte jeden Mißton, jede Abweichung vom Einklang. Seine Compositionen fürs Klavier und den Sang sind trefflich; schade, daß er aus Mißtrauen gegen seinen Geist so wenig schrieb, denn er pflegte zu sagen: Eine Kerze figurirt nicht bei der Sonne. Er verwelkte im 30. Jahre seines Lebens zum großen Verluste für die musikalische Welt" [1]).

Von den Mitgliedern der Kapelle verdient der Musiker Deller noch besondere Erwähnung. Er war ein sehr begabter Künstler und gewandter Componist, zumal von Balletten. Er war anfänglich Ripienist im Orchester, nach Jommelli's Abreise wurde er zum Concertmeister ernannt, aber nur kurze Zeit blieb er in dieser Stellung. Noverre gestand, keinen besseren Interpreten seiner Gedanken gefunden zu haben als Deller. Seine komischen Opern wie „Contatina nella corte" und „Maestro di capella" waren Lieblinge des Hofes. „Die Arien und Cavatinen, die Duetten und die Schlußchöre haben so liebliche und merkbare Motive, und sind — unbeschadet der Simplicität, so reich an insinuanten musikalischen Einfällen, daß sie mit den besten komischen Opern wetteifern", schreibt Schubart; er nennt ihn den Gerstenberg unter den Musikern. Leider führte Deller ein leichtsinniges Leben, das ihn schon in frühen Jahren, im Jahre 1774, der Kunst entriß. Er starb zu München, wohin

1) Schubart a. a. O. V. S. 162.

er sich von Wien aus begeben hatte [1]). Daß er bei Hofe wohl angesehen war, geht aus einem Schreiben vom 25. September 1764 hervor, wonach er eine Gage von 2200 Gulden erhielt.

Noch nennen wir die Bratschisten Himmelreich und Herdtle, den Oboisten Hetsch, den Flöt-Traversisten Hetsch und die Waldhornisten Schacke und Zobel. Von den Bassisten und Fagottisten sind keine Musiker namentlich aufgeführt, außer Bassist Stierlin. Die Trompeter und Pauker gehörten zur speciellen Hofmusik. Aus dem in der Anlage mitgetheilten Regulativ erfahren wir ferner, daß u. A. Brescianello, Hardt, Concertmeister Böhm und dem Altisten Gabriel Ruhegehalte ausgesetzt, und die Sängerin Peruzzi wie der Waldhornist Spurni und der Hautboist Ciceri entlassen waren.

Den höchsten Personalbestand erreichte die Hofmusik unter Jommelli, sie bestand unter ihm aus ungefähr 60 Mitgliedern. Von 1757 bis 1767 hielt sich der Herzog auch eine französische Comödiantentruppe, die zu Anfang aus 21 Personen bestand. Die Mitglieder derselben konnten sich über schlechte Gagen gerade nicht beklagen. So erhielten der am 29. Mai 1759 mit dem Titel eines Lectors angestellte Comödiant Fierville nebst seiner Frau ein Gehalt von 5000 Gulden, außerdem wurden ihm zu „fournier- und bestreitung der zu denen Comödien erforderlichen Kleinigkeiten" noch jährlich 500 Gulden ausgeworfen. Der am 17. Dezember 1759 in herzogliche Dienste berufene Schauspieler Valville erhielt 1000, die am 7. März 1760 angestellten Marianne und Rosette Dugazon aus Bordeaux nebst deren Mutter 3000 Gulden. Wir nennen noch die Schauspieler Philippo Auvray, Mercia, Chambot, Clairval nebst Frau u. s. w. Der durch seine byzantinischen Beschreibungen der Hoffeste bekannte Uriot, dessen Feder stets des leisesten Winkes gewärtig war, um zu den verschiedenen offiziellen Festlichkeiten die von Servilismus durchtränkten Prologe, Allegorien u. s. w. abzufassen, war am 19. April 1760 als „Comödiant" mit 1200 Gulden an den Hof berufen worden. Er wußte sich aber bald durch seine gewandte Feder und sein einschmeichelndes Wesen die volle

1) Ein Schreiben von ihm an den Herzog in Beilage III.

Gunst des Herzogs zu gewinnen, der ihn zum Vorleser und zum Director der Comödie ernannte. Schon zwei Jahre nach seiner Anstellung war sein Gehalt auf 4000 Gulden erhöht worden. Zu erwähnen ist auch noch eine Opera buffa, die von 1761/73 bestand.

Im Jahre 1758 wurde ein „Opera und Comödien Ballet" errichtet, das im folgenden Jahrzent Unsummen verschlingen sollte. Die ersten Künstler wurden an den Hof berufen und die größten Kosten nicht gescheut, um dasselbe so glanzvoll wie möglich zu gestalten. Eröffnet wurde dieses Ballet im Jahre 1758 unter Leitung des Balletmeisters Michael del Agatha und Franz Sauveterre. Seine höchste Pracht sollte das Ballet aber unter Johann Georg Noverre entfalten, der am ersten März 1760 als Balletmeister mit seiner „Ehe-Consortin als Comödiantin" auf 6 Jahre mit 5000 Gulden Gehalt in den herzoglichen Dienst trat, und außerdem für sich und seine Frau 400 Gulden Reisegeld erhielt [1]). Aber schon am 6. Juli wurde ein neuer Vertrag auf 15 Jahre abgeschlossen, wonach Noverre jährlich 3500 Gulden nebst 130 fl. Chaussure-Geld, seine Frau 2500 Gulden erhielt. Am 25. April 1761 wurde sein Gehalt auf jährlich 4000 Gulden erhöht; außerdem hatte er Anspruch auf 10 Eimer Wein, 20 Maß Holz und „quartaliter 100 fl. für die Copiatur der Ballets, worvor er die dazu erforderlichen Schreib- und andere Materialien als Holz, Licht ꝛc. anzuschaffen hat". Noverre war der Erste, welcher der Ballet-Pantomime einen dramatischen Character gegeben hat,

1) Jean George Noverre, am 29. April 1727 in Paris geboren, am 19. November 1810 dortselbst gestorben, hat in seinen 1760 erschienenen „Lettres sur la danse et sur les ballets", die künstlerischen Grundsätze entwickelt, die ihn bei Abfassung der Ballets leiteten. Er stellte als Grundbedingung auf, daß die Ballets mit der Oper in ursächlichem Zusammenhang stehen und ihre dramatische Bedeutung heben sollten; er ging aber noch weiter, er verlangte eine ausgesprochene Handlung, die Hauptaufgabe des Tänzers sollte im Ausdruck liegen. Er verwarf Kunststücke, gewisse immer wiederkehrende Formen, die Natur sollte das Vorbild auch für den Tanz sein. In diesem Geiste sind die von ihm in Stuttgart, Wien und Paris aufgeführten Ballets abgefaßt, die eine Umgestaltung der höheren Tanzkunst im Gefolge hatten.

wie wir im nächsten Kapitel noch sehen werden. Im Jahre 1768 war er nicht mehr in herzoglichen Diensten, an der Spitze des Ballets stand damals schon Dauvigny; die kurze Glanzzeit der Oper und des Ballets war schon zu Ende, die mit Jommelli's Anstellung begann und mit seiner Abreise ihren frühen Abschluß fand.

Unter Francois Sauveterre, Ende der fünfziger Jahre, bestand das Ballet aus 7 Tänzer, 7 Tänzerinnen und 16 Figuranten. Im Jahre 1760 übernahmen Noverre[1]) und der nicht minder berühmte Vestris die Direction. Letzterer war als erster Tänzer an der Pariser Oper angestellt; dies hielt den Herzog jedoch nicht ab, gegen enorme Kosten ihn jeden Winter drei Monate nach Stuttgart und Ludwigsburg kommen zu lassen. Uriot schreibt über Vestris: „Ce danseur est pour notre siècle le Pylade que Rome admira sous celui d'Auguste“ [2]). Von hervorragenden Mitgliedern des Ballets in diesem Zeitraum nennen wir noch die Tänzer Lepi, Balleti, dann Delaître, der längere Zeit auf einem der ersten Theater Londons angestellt war, und den jungen Vestris, der schon unter Agatha und Sauveterre im Ballet mitgewirkt hatte; dann Pietro Vater und Sohn, le Picq, die Tänzerinnen Toscani, Nanette Sauveur, Levier, Lolli, Camille ꝛc.

Die Baulichkeiten und Decorationen unterstanden dem Oberstlieutenant und Oberbau-Director de la Guêpière, die Anordnung

1) Ueber Noverre schrieb die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1774 an ihren Sohn Ferdinand in Mailand: „Ich bin sehr froh, daß Noverre in Mailand Erfolg gehabt hat. Man sagt, daß Angiolino dort ebenso schwer vermißt werde, wie Noverre hier. Ersterer giebt hier abscheuliche Ballete, und Madame (Angiolino) brüstet sich aufs äußerste. Ich sage nicht, daß Noverre im übrigen ebenso vollkommen sei; er ist unhaltbar, besonders wenn er etwas Wein im Kopfe hat, was ihm oft geschieht; aber ich finde ihn ganz einzig in seiner Kunst und in der Geschicklichkeit, selbst die geringsten Mitglieder vortheilhaft zu verwenden.“ (Siehe Hanslick „Musikalisches und Literarisches“, S. 207.

2) Descriptions des fêtes données pendant quatorze Jours à l'occasion du jour de naissance etc. Stuttgart, Cotta 1763. p. 40.

der Hoffeste dem „premier peintre de la cour“ Guibal. Meisterstücke architektonischer Perspective waren die Decorationen von Colomba und Servandoni. Jahre lang ließ der Herzog auch den Costümzeichner der großen Pariser Oper, Boquet, während der Saison an seinen Hof kommen; nach dessen Anordnungen wurden Costüme gefertigt, die sogar für das Kunstinstitut an der Seine mustergültig wurden. Auch der Theater-Schneider Royer aus Paris mußte von 1761 bis 1764 alljährlich einige Monate sich an den herzoglichen Hof begeben, um für die männlichen Mitglieder der Oper und des Ballets die Costüme zu arbeiten. Hierfür erhielt er 400 Gulden Reisegeld, freies Quartier, Holz und Licht nebst 700 Gulden Gehalt.

Colomba befand sich schon in den fünfziger Jahren im herzoglichen Dienst. Nach einem Anfang der sechsziger Jahre abgeschlossenen Vertrag bezog er ein Gehalt von 3000 Gulden. Als 1765 der Contract erneuert werden sollte, beschwerte er sich zunächst, daß die Rentkammer vom letzten Jahr her ihm noch einen Rückstand von 1250 Gulden schulde. Am 15. März 1765 bat er um seine Entlassung, da er sich wiederum in sein Vaterland begeben wolle; damit aber „keine Hinderniße in die vorwaltende neue Arbeit deß Operen Hauß und deß neuen Theatro der solitude verursachet werde“, so wolle er nach seiner Heimkehr die erforderlichen Risse noch machen. Ein Jahr später beschwert er sich über eine rückständige Besoldung in der Höhe von 2500 Gulden; er erreichte aber mit seiner Eingabe nichts weiter, als daß er vom Herzog zur Geduld verwiesen wurde. Daß Colomba nicht ständig im Dienste des Herzogs stand, geht aus einigen seiner Briefe hervor. So erwähnt er z. B. in einem aus Bogno vom 3. Juli 1764 datirten Brief, daß er sich abermals in Stuttgart habe engagiren lassen.

Am 24. Juli 1763 wurde der Decorationsmaler Servandoni — Chevalier de Servandoni nennt er sich — auf ein Jahr vom Herzog mit der Kleinigkeit von 15000 Mark angestellt; außerdem erhielt er freies Quartier, Wagen und Pferd. Er hatte für diese enorme Summe 14 Decorationen herzustellen, das heißt deren Ausarbeitung zu überwachen, während ein so vortrefflicher Künstler wie Colomba z. B. für vier Hauptdecora-

tionen zur Oper Demofonte wohl 5000 Gulden zugesichert erhielt, die Arbeit aber auf eigene Kosten ausführen mußte und auf die versprochene Zahlung warten konnte. Um diese Zeit begegnen wir in den Acten auch einem „Sculpteur" le Jeune, einem Theatermaler Scotti und einem Theatermaschinisten Spindler. Auch diese erhoben mehrfach Beschwerden wegen zu fordernden rückständigen Gehalts, sie wurden aber in üblicher Weise zur Geduld ermahnt, während der Herzog für das Ballet und die ersten Kräfte der Oper Geld in Hülle und Fülle hatte, d. h. er nahm es eben wo es zu finden war. Nicht nur Kirchenrath und Rentkammer, sondern auch die einzelnen Forstämter mußten ihre Kassen zur Verfügung stellen, um die Kosten der Oper, des Ballets und der Comödie zu decken. So wurde unter Anderem die Oberforstamts-Casse herangezogen, da, wie es in einem Rescript vom 1. November 1763 heißt, die herzogliche Bauverwaltung „diesen Winter über einer gewissen baaren Münze gelts unumgänglich benöthigt ist". Das Forstamt Reichenberg mußte u. A. 1100, Schorndorf 1100, Neuenbürg 1000 Gulden in einem Winter zu den Ausgaben des Herzogs für das Theater beitragen, die zuweilen die Summe von 200000 Gulden erreichten. Daß das Volk unter solchen Umständen dem Theater, den ausländischen Künstlern und dem Herzoge selbst nicht sonderlich gewogen war, ist daher wohl zu begreifen.

In Folge der enormen Summen, die Oper und Ballet verschlangen, war stets Ebbe in der Kasse. So beruft sich der Kammerrath und Bauverwalter Enslen in seiner Eingabe vom 29. Oktober 1763 auf seinen früheren Bericht vom 2. August, worin er gebeten, „einen gewissen fundum zu denen diesen Wintter abhaltenden Opern und Comödien Repräsentationen von 22608 fl. 44 kr. gnädigst aussetzen und Mich in stand stellen zu lassen, damit ich beym Anfang sowohl als auch in der Continuation jeder Zeiten die gnädigste Intention ohne einigen Mangel zu vollziehen vermöchte". Bis zum 4. November sollen nämlich einige neue Werke zur Aufführung gelangen, aber Geld zu den nöthigen Vorbereitungen war nicht vorhanden, ja Enslen erklärt sich außer Stande, das Theater beleuchten zu können, wenn ihm keine Mittel verabfolgt würden. So wurde im Kleinen geknausert

und im Großen das Geld oft ſo zu ſagen zum Fenſter hinaus geworfen.

Bevor wir zu den Aufführungen unter Jommelli in den Jahren 1753 bis 1769 übergehen, ſei noch die Platzordnung im Theater von 1759 mitgetheilt. Das „Avertiſſement" hatte folgenden Wortlaut:

„Auf Seiner Herzoglichen Durchlaucht gnädigſten Befehl wird dem Publico andurch bekannt gemacht, daß zu dem neuerbauten Opern-Haus in Anſehung der Pläze mehrerer Ordnung halb folgende Einrichtung gemacht worden, daß

Vorderiſt das Parterro allein vor Cavaliers und Officiers gewidmet, und

Die Erſte Loge zu beeden Seiten der fürſtlichen, denen Dames vom Hof vorbehalten ſeyn ſolle.

Auf der Zweyten hingegen ſind die gemachten Abtheilungen und zwar:

Rechter Hand	Linker Hand
No. 1. Denen gelehrten Geh.Räthinnen, Legat.Räthinnen und die dergleichen Rang haben,	No. 6. Denen Stabs-Officiers-Frauen,
„ 2. Denen Regierungs-Räthen, geheimen Cabinets- und würcklichen Secretariis und ihren Frauen,	„ 7. Denen Officiers-Frauen,
„ 3. Denen Expeditions Räthen und ihren Frauen,	„ 8. Denen Leib-Medicis, Hof-Räthen, Hof-Gerichts-Assessoribus, Stallmeiſtern und ihren Frauen,
„ 4. Denen Cammer-Räthen, und die ſolchen Rang haben, Hof-Cammer-Räthen und ihren Frauen,	„ 9. Denen Hof-Medicis, Regierungs-Secretariis, Advocaten, Professoribus und ihren Frauen,
	„ 10. Geheimen CabinetsCancelliſten, Commercien-Räthen, Regiſtratoren, Buchhaltern, geheimen Cancelliſten und ihren Frauen,

Auf der dritten Loge Rechter Hand.

No. 1. Denen ſamtlichen Bau-Officianten und ihren Frauen,
„ 2.} Magiſtrats-Perſonen
„ 3.} und ihren Frauen,
„ 4. Küchen- Keller-Officianten, Silber-Cämmerlingen und ihren Frauen,
„ 5. Characteriſirten Artiſten und deren Frauen,
„ 6. Denen characteriſirten erſten Artiſten und ihren Frauen,

Auf der dritten Loge Lincker Hand.

No. 7. Denen Cammer-Muſicuſinnen,
„ 8. Comoedianten und Comoediantinnen, wann ſie nicht agiren,
„ 9. Hof-Fouriers- und Cammer-Laquayen ꝛc. Frauen,
„ 10. Cancelliſten von ſämmtlichen Balleyen und ihren Frauen,
„ 11. Handelsleuten, Buchdruckern, Gold-Arbeitern und ihren Frauen

angewieſen zu ſolchem Ende auch zu einer jeden von gedachten Abtheilungen der Zweyten und Dritten Loge ein Schlüſſel verfertiget, und bereits dem Rang nach an die erſte von denen in vorbemeldten Rubriquen benannten Perſonen ausgegeben werden: Dahero von denen übrigen diejenige, welche eigenen Schlüſſel zu ihrer Abtheilung verlangen, ſelbigen allda abfordern- und jene darnach verfertigen laſſen können.

Stuttgardt 5. Januar 1759.

Viertes Kapitel.

Nicolo Jommelli. Mozart's Urtheil über ihn. Die damalige Gesangskunst. Metastasio. Jommelli's Compositionsweise. Seine Instrumentation. Seine Ouvertüren. Die Arien. Castraten. Das Orchester unter Jommelli. Sänger. Ballet. Die unter ihm aufgeführten Opern. Seine Correspondenz mit dem Herzog. Seine Entlassung.

Ehe wir auf die Aufführungen während der Glanzzeit der Oper am württembergischen Hofe in den Jahren 1754/68 eingehen, seien uns einige allgemeine Betrachtungen gestattet, wie sie sich aus dem Studium der im Stuttgarter Theaterarchiv vorhandenen Manuscript-Opern-Partituren Jommelli's und der einschlägigen Acten ergeben haben.

So lange Jommelli in Stuttgart und Ludwigsburg das Scepter führte, scheinen die übrigen Componisten in den Hintergrund gedrängt worden zu sein. Er besaß so sehr die Gunst des Herzogs, daß er frei schalten und walten konnte; und daß er diese Gunst hauptsächlich auch dazu benützte, um seine Werke aufzuführen, entsproß zwar sehr selbstsüchtigen Motiven, ist aber menschlich wohl zu begreifen. Immerhin ist es zu verwundern, daß Jommelli weder einen Hasse noch einen Graun auf das Repertoir zu bringen versuchte[1]). Doch wollen wir hierüber uns in keine näheren weil doch fruchtlosen Erörterungen einlassen, es genügt, daß die Jahre seines Wirkens in Stuttgart von höchstem künstlerischen Erfolge begleitet waren und jene Periode zu den glänzendsten der Oper in Deutschland gehört.

Nicolo Jommelli, am 10. September 1714 zu Aversa bei Neapel geboren, hat eine gründliche musikalische Schulung durch-

1) Siehe auch Schubart's Selbstbiographie I. 12 S. 100.

gemacht. Kaum sechszehn Jahre alt, kam er nach Neapel, um bei Durante, Prota, Mancini und Leonardo Leo seinen Studien obzuliegen. Schon 1737 erschien seine erste Oper „L'Errore amoroso". Sein „Odoardo" veranlaßte 1740 seine Berufung nach Rom, wo er für die verschiedenen italienischen Theatern eine Reihe von Opern schrieb. Der Erfolg der Oper „Merope" verschaffte ihm 1747 in Venedig die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili, und 1749 wurde er zum Vicecapellmeister an der Peterskirche in Rom ernannt. Diese Stelle bekleidete er bis zu seiner Berufung nach Stuttgart.

Daß der Einfluß der deutschen Musik an Jommelli, der seine Werke im Ganzen oft etwas flüchtig zu concipiren pflegte, nicht spurlos vorüberging, beweist ein Vergleich der Partituren z. B. seiner 1749 in Rom componirten Oper „Artaserse" und des in Stuttgart 1766 entstandenen „Vologeso", worauf wir noch zu sprechen kommen werden. Der Kritiker in der Allgemeinen musikalischen Zeitung [1]) geht entschieden zu weit, wenn er Jommelli vorwirft, daß seine Partituren von Schnitzern wimmelten, die ein Anfänger vermeiden würde. Da hat ein Mozart ganz anders geurtheilt. „Der Mann hat sein Fach — schreibt er —, worin er glänzt, und so daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen ihn bey dem ders versteht, daraus zu verdrängen" [2]). Daß Jommelli stets darnach trachtete, in seiner Kunst zu lernen, bewies er in Bologna, wohin er zur Aufführung einer seiner Opern im Jahre 1741 gereist war und wo er nicht versäumte, nochmals einen Kursus im Contrapunkt beim Pater Martini durchzumachen. Ebenso war er in Stuttgart bestrebt, die Vorzüge der deutschen Musik mit seiner Schule zu vereinigen. Freilich lagen diese Vorzüge der deutschen Schule nicht auf dem Gebiete des Gesangs, oder besser gesagt der melodischen Erfindung. Jommelli's Arien sind voll feuriger Leidenschaft und edlem Pathos; daß er auch der Virtuosität der Sänger sein Opfer brachte, lag nun einmal im Zug der Zeit, aber auch durch seine Coloraturen weht eine Empfindung, ein seelisches Leben, die nur Künstler wiederzugeben, in ihrem

1) Jahrgang II S. 430.
2) Jahn I. S. 493.

Gesang wiederzuspiegeln vermochten, die auf der Höhe ihrer Kunst standen, was von unseren Sängern im Allgemeinen nicht gesagt werden kann, denn diese besitzen zum großen Theil nicht den musikalischen Bildungsgrad, wie die berühmten Vertreter des bel canto im vorigen Jahrhundert. Unsere Gesangskunst hat an dramatischem Accent und Ausdruck gewonnen, sie ist, wenn uns diese Bezeichnung gestattet wird, plastischer geworden, sie hat sich mehr auf die Verdeutlichung und Verdichtung der einzelnen poetischen Momente concentrirt, aber der Blüthenstaub reiner, unverfälschter Schönheit ist ihr abgestreift worden. Man glaube ja nicht, daß die Läufe, Verzierungen, Mordente, Triller u. s. w., die dem Laien zuweilen als reine Gesangsstudien erscheinen möchten, dem damaligen Sänger leblose Gebilde gewesen sind, an und mit denen er nur seine Kunstfertigkeit zu erproben versucht habe. Betrachten wir sie näher, so werden wir finden, daß sie doch in vielen Fällen in einem seelischen Zusammenhange zum Wortsinn standen und nicht immer plan- und ziellos vom Componisten auf das Papier geworfen waren. Entspricht diese Schreibweise auch unserem Geschmack nicht mehr, so müssen wir immerhin bedenken, daß sich ein jedes Zeitalter seinen ihm eigenen Ausdruck bildet, und insofern dieser aus dem Geist der Zeit entstanden ist, hat er auch seine Berechtigung. Es wird vielleicht auch einmal ein Jahrhundert kommen, wo man über den Wagner'schen Stil bedenklich den Kopf schütteln und es nicht begreifen wird, daß man einstens von allen Theilen der Erde nach Bayreuth pilgerte, und sich an der hohen Schönheit dieser Musik berauschen konnte. Man sei also auch älteren, vergangenen Perioden der musikalischen Kunst gegenüber gerecht und beurtheile sie aus ihrem Wesen heraus, mit dem Geiste historischer Einsicht in das Werden und Entwickeln der Dinge, nicht mit dem fanatischen Geiste eines blinden Parteiwesens. Und dann vergesse man nicht, *wie* diese sogenannten leeren Rouladen gesungen wurden, wie der Sänger seine ganze Seele hineinversenkte und aus den anscheinend sinnlos aneinander gegliederten Tönen ein Gemälde voll Leben und Schönheit erstehen ließ. Hiermit soll jedoch den Auswüchsen, die gerade auf dem vokalen Gebiet immer mehr um sich griffen, noch weniger dem Schablonenstil der italienischen Operncomponisten des vorigen Jahrhunderts das Wort geredet sein.

Die meisten der Textbücher, die den Jommelli'schen Opern zu Grunde lagen, rührten von Metastasio — Pietro Trapassi — her. Geboren zu Rom 1698, wurde er von dem berühmten Rechtsgelehrten Gravina erzogen. Schon in seinem vierzehnten Jahre schrieb Metastasio die Tragödie „Giustino". Seine Laufbahn als Operndichter eröffnete er in Neapel im Jahre 1724 mit der Didone; 1730 wurde er als Hofpoet nach Wien berufen, wo er 1782 starb. Seinen Operndichtungen kann eine sich natürlich entwickelnde Handlung nicht abgesprochen werden; auch den Characteren weiß er eine gewisse psychologische Grundlage zu geben, aber im Ganzen wandelt er den Kothurn der antiken Tragödie, mit sichtlicher Einwirkung der neufranzösischen Muster. So tragen die Haupthandelnden einen etwas akademischen Habitus, große Leidenschaften und Gemüthsbewegungen liegen ihnen fern. Der reflective Zug des Dichters, dem eine große schöpferische Phantasie nicht zuerkannt werden kann, offenbart sich auch in den von ihm geschaffenen Characteren; doch muß den einzelnen Scenen unter sich ein wohlgeordneter Zusammenhang nachgerühmt werden. Aber selbst in den Liebesscenen hält sich Metastasio in dem Rahmen des Conventionellen, und nur selten überrascht uns ein tieferer, seelischer Zug. Die Sprache dagegen ist fließend und von edlem Wohllaut, von jeder Zweideutigkeit frei. Aber einen großen Vorzug hatten seine Operndichtungen für den Componisten: sie waren musikalisch erdacht. Metastasio war selbst musikalisch gebildet und verkehrte viel mit Künstlern; er sagt sogar von sich selbst, daß er nie eine Arie gedichtet, ohne sie im Geiste in Musik umgesetzt zu haben. Wie in jener Zeit allgemein üblich, lag der Fortgang und die Entwicklung der Handlung im Dialog, also im Recitativ; letzteres nimmt auch den breitesten Raum in seinen Dichtungen ein. Die Arien, Duette, Terzette und Chöre concentriren gleichsam das Vorausgegangene in einen bestimmten Gefühlsausdruck. Auch nach einer anderen Seite kam er dem Componisten entgegen, in seinen Vergleichen, Metaphern, Schilderungen von Naturereignissen u. s. w., die die künstlerische Phantasie anregten. Wer aber die Dichtungen eingehender verfolgt, kann nicht leugnen, daß sie im Ganzen einen schablonenhaften Character tragen, und so sieht eigentlich beim ersten flüchtigen Blick auch bei Jommelli eine Oper wie die andere aus.

Die Chöre nehmen nur einen verschwindend kleinen Raum in den Jommelliſchen Opern ein, der Geſangskünſtler ſtand eben einzig und allein im Vordergrund und ihm mußten alle anderen Rückſichten geopfert werden. Höchſtens daß wir ein Duett für die Prima Donna und den Primo Uomo, den Caſtraten finden, der neben Erſterer die hervorragendſte Sopranpartie in der Oper ſang; im Terzett geſellte ſich dann zu Beiden der Primo Tenore. Die Arie abſorbirte jede andere Form der muſikaliſch-dramatiſchen Ausdrucksweiſe. Neben ihr erſcheint als wichtigſter Beſtandtheil das Recitativ. Es iſt größtentheils im Geſprächston gehalten und hat im Ganzen eine ziemlich einfache harmoniſche Unterlage. Jommelli hat in den mir vorgelegenen Partituren die Sache ſich ziemlich leicht gemacht, wenn er auch zuweilen durch lebhaftere inſtrumentale Färbung und ausdrucksvollere Declamation zu wirken verſuchte, aber immer unter möglichſter Schonung des Sängers, der ſeine Hauptkraft auf die folgende Arie zu concentriren hatte. So herrſchte auch hier die conventionelle Form vor, obwohl in manchen Fällen das Recitativ, als Hauptmotor der Handlung, eine ſorgfältigere Behandlung forderte. Zuweilen treffen wir bei Jommelli auch das obligate, begleitete Recitativ. Während bei dem einfachen Recitativ (Recitativo secco) der Baß den Grundton angab und am Flügel der Capellmeiſter oder ſein Stellvertreter die harmoniſch einfach gehaltenen Accorde griff, welche dem Sänger die nöthigen Stützpunkte gewährten, wurde das obligate Recitativ von ſämmtlichen Streichinſtrumenten, oft auch von Oboen und Hörnern begleitet, auch griff das Orcheſter öfter ſelbſtändig ein, um den Empfindungen des recitirten Wortes einen tieferen Ausdruck zu geben; ſo erhielt daſſelbe in vielen Fällen eine mehr lyriſch-dramatiſche Färbung.

Die Arie beſtand auch bei Jommelli aus zwei unter ſich contraſtierenden Theilen, die ſowohl im Tempo (letzteres aber nicht immer), wie in Tact und Tonart verſchieden waren. Der erſte Theil war der breiter angelegte, der zweite in der Regel ſehr kurz, ja oft beſtand er bei Jommelli nur aus wenigen Tacten. Nur in der Oper Vologeſo iſt der zweite Theil verhältnismäßig ſehr breit ausgeführt, ja in einigen Arien iſt er länger als der erſte. Der

erſte Theil beſaß in der Regel einen virtuoſenhaften Charakter, der zweite war ruhiger, oft auch muſikaliſch bedeutender und harmoniſch reicher ausgeſtattet. Bei der Wiederholung der Hauptmotive blieb es in jener Zeit dem Sänger anheimgeſtellt, dieſe mit anderen Verzierungen und Accenten vorzutragen; beſonders war dies beim Da Capo, bei der Wiederholung des erſten Theils der Fall, der ja ſtets dem langſameren Satz folgte. Man kann hieraus erſehen, welche Anforderungen damals an den Sänger geſtellt wurden: man verlangte, daß er muſikaliſch ſelbſt ſchaffen könne. So nahmen dieſe Da Capo-Sätze oft den Charakter geiſtvoller Improviſationen an; hierzu waren aber künſtleriſcher Geſchmack und muſikaliſche Intelligenz in gleichem Maaße erforderlich.

Wenn wir die Jommelliſchen Partituren durchblättern, ſo machen wir hier dieſelbe Beobachtung wie in jenen anderer Componiſten des vorigen Jahrhunderts: die Prima Donna und der Primo Uomo waren die Hauptperſonen, ihnen gegenüber trat der Tenor zurück, der ſich in der Regel mit den Rollen von Vätern, Nebenbuhlern u. ſ. w. begnügen mußte. Die Baßſtimme war vollſtändig ausgeſchloſſen, was in den Enſemble-Sätzen empfindlich ſtörte; beſonders der Klangcharakter mußte hierunter leiden, da ein Zuſammenſingen zweier Sopran- und Tenorſtimmen, wie dies bei Jommelli u. A. vorkommt, auch wenn eine Altſtimme als vermittelndes Element dazwiſchen trat, auf die Dauer eine zu helle und monotone Wirkung hervorbringen mußte. Aber auch die Beſetzung der Rollen ſelbſt mußte trotz aller virtuoſen Künſte der Sänger ermüdend in ihren Folgen wirken, zumal wenn wir bedenken, daß in der Oper Vologeſo z. B. 5 Soprane und 1 Tenor beſchäftigt waren, die zuſammen 23 Arien zu ſingen hatten; dieſen gegenüber ſtanden 1 Terzett, 1 Quartett und 2 Chöre. Im Terzett ſangen zwei Soprane den erſten, zwei andere den zweiten Sopran und der Tenor die dritte Stimme.

Was das Orcheſter in den Jommelliſchen Opern anbelangt, ſo entſpricht daſſelbe der durch Scarlatti feſtgeſetzten Zuſammenſtellung. Die Begleitung durch Violinen, Bratſchen und Bäſſe wiegt vor, doch ſind die einzelnen Inſtrumente nicht ſelbſtändig geführt; die Celli und Bratſchen gehen häufig mit den Bäſſen, die zweite Violine mit der erſten, ſo daß harmoniſche Leeren nicht

ſelten ſind. Die Oboen finden wir bei Jommelli häufig angewandt, auch die Hörner, ſeltener Flöten, Fagotts und Trompeten.

Einen ſelbſtändigen Charakter beſaß die Ouvertüre, damals Sinfonia genannt. Im Gegenſatz zu der franzöſiſchen, von Lully geſchaffenen Form — Grave, Allegro, Grave —, beſtand die italieniſche Ouvertüre, wie wir ſie auch bei Jommelli finden, aus einem Allegro, Andante, Preſto. Das Allegro beſaß in der Regel einen feſtlichen, freudigen Charakter, das Andante oder Adagio war ohne Blasinſtrumente geſetzt und ſanft bewegt, der dritte Satz ſtand gewöhnlich im Zweiviertel- oder Dreiachtel-Tact und ſtellte in ſeinem lebendigen Figurenwerk den damals nur mit drei Saiten bezogenen Contrabäſſen keine geringen Aufgaben. Die drei Sätze, wenn auch in ihrem Charakter verſchieden, bildeten unter ſich ein untrennbares Ganzes, ſtanden aber zur Oper ſelbſt in keinem organiſchen Zuſammenhang; ſie hatten nur den Zweck, die Aufmerkſamkeit der Zuhörer auf die bald beginnende Handlung zu lenken oder ſie war auch ein Mittel, ihnen bei der Ankunft des Hofes Stille zu gebieten.

Die Jommelliſchen Ouvertüren überragen an Originalität und melodiſchem Temperament jene von Haſſe, Galuppi u. A., die ſo ziemlich über einen Leiſten geſchrieben ſind; ſie erforderten aber auch, um zur vollen, vom Componiſten beabſichtigten Wirkung zu gelangen, eine exacte Ausführung, beſonders ein ſtrenges Beobachten der dynamiſchen Vorſchriften. Eine hübſche Ouvertüre iſt jene zur Oper „Artaſerſe“ für Violinen, Bratſchen, Bäſſe, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Trompeten und Cembalo. Im erſten Satz, Allegro assai, $^4/_4$ Tact, ſetzen die Violinen nach einer Einleitung von 4 Tacten, auf dem Orgelpunkt C des Baſſes mit einem lebhaften, ſiegesfrohen Motiv ein; nach zehn Tacten ſchließt ſich der Baß den Achtelbewegungen an, dem Ganzen dadurch ein feſtes rhythmiſches Gefüge gebend. Die anderen Inſtrumente ſind nicht ſelbſtändig geführt, ſondern füllen mehr die harmoniſchen Lücken aus; nur die erſte Oboe greift zuweilen die Violinfigur auf oder löſt ſie vielmehr ab. Im Uebrigen geht in der Regel die erſte Oboe mit der erſten, die andere mit der zweiten Geige. Doch wirkt der Satz durch ſeine rhythmiſche Energie und lebensvolle Melodik. Das Andante —

G-Dur, $^{3}/_{4}$ Tact — ist nicht bedeutend, voll musikalischen Temperaments dagegen das Presto im $^{3}/_{8}$ Tact. Nur verletzt hier zuweilen die harte Klangfarbe, die durch die Zusammenstellung von Geigen und Trompeten in der hohen Lage entsteht, auch wirkt die öftere Wiederholung eines und desselben Motivs in einem und demselben harmonischen Gewand monoton. Es läßt sich übrigens nicht läugnen, daß auch hier von dem Componisten schablonenhaft vorgegangen wurde. So bestand der Hauptgedanke des ersten und letzten Satzes gewöhnlich aus 8 Tacten, die wieder in zwei Teile zerlegt und unzählige Mal wiederholt wurden.

Herzog Carl war ein großer Freund der Jommellischen Ouvertüren, die er sich noch in späteren Jahren von den Zöglingen der Akademie vortragen ließ, wobei er selbst den Tact mit seinem Stöckchen, unter oftmaligem Zuruf des Forte, Piano u. s. w. angab. Seine Lieblings-Ouvertüren waren die zu Didone abbandonata, Vologeso, Catone in Utica und die sogenannte Grafenecker Sinfonie mit zwei obligaten Oboen und Waldhörnern. Die letztere nahm Jommelli später in seine „Cerere placata“ hinüber. Herzog Carl war übrigens nicht nur ein dilettirender Liebhaber der Musik, er besaß auch positive Kenntnisse; so war er ein guter Partiturspieler und oft übernahm er bei den Proben die Partie des Cembalo.

Die Arien besaßen größere instrumentale Vor- und Zwischenspiele, die aber gleichsam nur gewisse Theile derselben recapitulirten. Die Begleitung selbst war in der Regel von nüchternster Einfachheit; alles mußte zurücktreten aus Rücksicht auf den Sänger. Daß diese Rücksichtnahme auf die Virtuosität der Sänger die Selbständigkeit des Componisten oft durchkreuzte und dieser in vielen Fällen der Sclave ihrer Eitelkeit und Anmaßung war, kann nicht geleugnet werden. Je mehr die Virtuosität Selbstzweck wurde, mußten dramatische Wahrheit und seelische Vertiefung des Ausdrucks zurücktreten, und gar oft waren die Arien nur äußerliche Schaustücke eines Virtuosen, die mit Wort und Handlung in gar keinem Zusammenhang standen. Auch Jommelli hat diesem Virtuosen-Moloch zuweilen sein künstlerisches Gewissen opfern müssen.

Von wesentlichem Einfluß auf die Gestaltung der Opera

seria waren die Castraten, die seit dem Erlaß des Pabstes Innocenz XI., wonach den Frauen das Agiren und Singen auf der Bühne verboten war, die weiblichen Rollen übernahmen. So waren sie ein maßgebender Factor in der italienischen Oper; auch an den deutschen Höfen, in London und Paris wurde es immer mehr Sitte, Castraten zu halten, die in der Opera seria in der Regel den Hauptheldeu oder den ersten Liebhaber darzustellen hatten [1]). Was das Spiel betrifft, so waren die damaligen Anforderungen sehr bescheiden, die Hauptaufmerksamkeit concentrirte sich auf den Gesang, das Ballet und die Ausstattung. Der Hauptheld oder Liebhaber hatte rechts auf der Bühne seinen Ehrenplatz, um den sich manche Primadonnen gerauft und gestritten haben.

Das Orchester unter Jommelli war ein vorzügliches; sowohl dessen Leistungen wie die Vortrefflichkeit der Aufführungen erkannte sogar Leopold Mozart an, der im Sommer 1763 Gelegenheit hatte, in Ludwigsburg einigen Vorstellungen beizuwohnen. Wie konnte das auch anders möglich sein bei einem Orchesterkörper, an dessen Spitze ein Nardini und Lolli standen und Künstler wie Baglioni, Martinez, Marzial Greiner, Deller ꝛc. mitwirkten, die Gebrüder Plà die Oboe bliesen, Steinhard auf der Flöte, Nisle und Rudolph auf dem Waldhorn, Schwarz und Barth auf dem Fagott sich auszeichneten und das Violoncell in Poli und Malterre, der Contrabaß in Passavanti vorzügliche Spieler besaß.

Von hervorragenden Sängern, die wir in dem Zeitraum 1753 bis 1768 begegnen, nennen wir Marianne Pirker 1749/55, Marie Masi Giura, Monaca Buonani, Anna Cesari Seemann, Catharina Bonasini, Josef Jozzi, Franz Guerrieri [2]), Josef Aprile, Pasquali Potenza (Castraten), Josef Rubinelli (Contra-Altist), Archangelus Cortoni, Salvator Casetti, Anton Rossi, Josef Cosimi,

1) Die Castraten wurden am Württembergischen Hofe gleichsam gezüchtet. So erzählt Burney in seinem Tagebuch Bd. II S. 80, — er besuchte Ludwigsburg im Jahre 1772 — daß unter den Sängern der Militärpflanzschule sich fünfzehn Castraten befanden, „denn der Hof hat zwei Bologneser Wundärzte im Dienste, welche diese Operation sehr gut verstehen sollen".

2) Franz Guerrieri wurde am 12. October 1754 mit 1500 Gulden Gehalt engagirt; im Jahre 1767 stand er noch in herzoglichen Diensten.

Franz Bozzi [1]), (Tenor) Josef Paganelli, Christoph von Hagen, Cajetanus Neusinger, Ferdinand Mazzanti, Anton Prati, Anton Gotti.

Nach den einzelnen Acten der Oper wurden große mythologische Ballets aufgeführt. Das Balletpersonal bestand außer den Solisten aus sechzig männlichen und weiblichen Figuranten.

Eine der ersten Opern, die Jommelli [2]) am württembergischen Hofe leitete, war „Catone in Utica", die am 30. August 1754, dem Geburtstag der Herzogin, in Ludwigsburg aufgeführt wurde. Im folgenden Jahre entstand seine „Pelope", Text von Matt. Verazi, vielleicht auch die Musik zum

„Le jardin enchanté. Fête en musique." Diese Composition wurde bei einem Fest aufgeführt, das der Herzog seiner Gemahlin gab. Es war ein Zauber- und Schaustück, woran sich der ganze Hof und die Aristokratie des Landes betheiligten. Der Inhalt ist kurz folgender:

Ein Zauberer — vom Tenoristen Hager dargestellt — will einer Gesellschaft Proben seiner geheimnißvollen Kunst geben. Er berührt mit seinem Stab den Vorhang des Theaters, worauf sich dieser sofort in die Höhe hebt. In der Ferne erblickt man einen Garten voll von Pomeranzen- und Tannenbäumen, die auf ein Zeichen des Zauberers mit dem Stab sich zu bewegen anfangen und bis zu einer bestimmten Stelle weiter wandern. Damit noch nicht zufrieden, befiehlt ihnen der Zauberer, ein Loblied dem Gott der Wälder und der Göttin der Gärten zu singen. Sie versagen ihm aber den Gehorsam und stimmen einen Hymnus an, der die fürstlichen Eigenschaften und Tugenden der Herzogin feiert. Während letztere und ihre Damen sich im Garten ergehen, lassen nunmehr

1) Francesco Bozzi wurde am 27. April 1754 angestellt.

2) Schubart Ges. Schriften, Stuttgart 1839 Bd. I S. 92, schreibt über Jommelli: „Er studierte seinen Dichter und verbesserte ihn oft, wie dieses bei Verazi oft sonderliches Bedürfniß war; er kannte die Sänger, das Orchester, die Hörer mit ihren Launen, selbst den Ort, wo er seine Opern aufführte, nach den Wirkungen des Schalls, und schmolz sie durch die genauesten Verabredungen mit Maschinist, Decorateur und Balletmeister in ein großes Ganzes zusammen, das des kältesten Hörers Herz und Geist erschütterte und himmelan lüpfte".

die Tannenbäume ihre Lieder mit Inſtrumentalbegleitung ertönen. Es waren Chöre und Duette, die von 38 Hofmuſikern, von denen je einer hinter einem Tannenbaum ſtand, ausgeführt wurden. Die eingeſtreuten Duette ſangen Frau Pirker und ihre Tochter, Fräulein Peruzzi, Joſef Jozzi, Guerrieri, Paganelli, Bozzi und Neuſinger. Mit dem letzten Schlag des Zauberers endigten die Chöre, und jene Mitwirkenden, die hinter den Pomeranzenbäumen verſteckt waren, kamen hervor. Es waren 48 Perſonen, hierunter der Herzog, die Miniſter, die Hofchargen u. ſ. w.

Am Geburtstag der Herzogin im Jahre 1755 wurde die in Stuttgart componirte Jommelliſche Oper:

Enea nel Lazio, Aeneas im Lateiner Lande, aufgeführt. Der Handlung liegt folgende Epiſode zu Grunde: Aeneas verläßt Dido, Königin von Carthago, und landet in Latium. Mit dem Könige Latinus ſchließt er Freundſchaft, der ihm ſeine Tochter Lavinia zur Ehe verſpricht. Die Vermählung wird aber durch die von der Juno aufgehetzte hölliſche Furie Alecto immer wieder hintertrieben. Auch die Eiferſucht des Turnus, Königs der Rutuler, der Lavinia als Gemahlin heimzuführen gedachte, wird hierdurch erregt. In dem zwiſchen beiden Theilen ausbrechenden Krieg bleibt Aeneas Sieger. Die Rollen waren wie folgt beſetzt:

Lavinia, Frau Pirker,
Juturna, Louiſe Pirker,
Latinus, Chriſtof von Hager,
Aeneas, Joſef Jozzi,
Turnus, Franz Guerrieri,
Mezenſius, Joſef Paganelli,
Aceſtes, Franz Bozzi.

Die Venus. Der Geiſt der Dido. Vulkanus.

Chor { Von Prieſtern des Janus und dem zuſehenden Volke.
Von verzweifelten Geiſtern und Geſpenſtern.
Von Huld- und Luſt-Göttinnen.

Die Decorationen von Innocentius Colomba waren folgende: Im erſten Act: „ein prächtiger Tempel, mit dem Opfertiſch des zweiſichtigen Janus, der zu ſeinen Füſſen an den vier Ecken die Bilder des Zwitrachtes, des Haſſes, der Wuht, und des Krieges gefeſſelt hält. Gemach im Königlichen Palaſt. Ein dem Gott Faunus geweihter Wald, mit der Ausſicht in die Weite, nach einen ohne Zierde erbauten Tempel".

Im zweiten Act: „ein Saal, zur Rahts-Verſammlung der Vornehmſten des Reiches beſtimmt. Zimmer in den Gemächern der Lavinia. Der innere Theil des Berg Etna, in welchem man die Schmiede des Vulcanus ſiehet".

Im dritten Act: „Cabinet. Königlicher Garten. Innerer Theil von dem Gezelte des Turnus. Ein großes Feld mit den Lagern der zweien Kriegs-Heeren".

Das Libretto, das den Dichter Verazj zum Verfaſſer hat, erhebt ſich im letzten, alſo im dritten Act, zu dramatiſcher Lebendigkeit, wie folgende Scene erweiſt:

Turnus: Vieni, audace, Amore, e sdegno
Forza accresce al mio valor
Eneas: Si verró. Ma trema, indegno,
Ma paventa il mio rigor
Giuturna: Ferma: oh Dio che fier tormento!
Lavinia: Idol mio, per ti pavento.
Latinus: Che fatale istante è questo!
Turnus: Speti invan.
Eneas: Timor non sento.
Giuturna: La mia pena.
Lavinia: Il mio Dolore.
Latinus: Che momento oh Dio funesto!
Lav. e Giu.: Deh sospendi il tuo furore
Abbi almen di mè pietà.
Eneas: Un spergiuto, un Traditore.
Turnus: Guerra voglio, odio, e furore,
Eneas: } Non é degno / tempo di pietà.
Turnus: }
Latinus: Guisti Dei, che crudeltà!
Turnus: Ma t'arresti?
Eneas: Jo non ti temo,
Turnus: Folle, or, or . . .
Eneas: Che inutil vanto.
Giuturna: Senti . . .
Lavinia: Ascolta . . .

Giut. e Lav.: Ah che al mío pianto
L'ira in te maggior si fà.
Eneas e Turnus: Ah che al tuo pianto
L'ira in me maggior si fà.
Latinus: Ahi che a quel pianto
Il mio duol maggior si fà.
Vieni audace etc.

Hierauf öffnet ſich das Zelt, in dem ſich dieſe Scene abſpielt, und man ſieht ein weites Feld, auf dem die beiden feindlichen Kriegsheeren ſich kampfbereit gegenüberſtehen. Die Schlacht beginnt und endigt mit dem Tode des Turnus und Mezenſius. Die Oper ſchließt mit folgender Scene:

Tutti: Quando nasce dal tormento,
E' piu stabile il gioir.
En. e Lav.: Se succede a ria procella
E' la calma in Mar piu bella!
Giut. e Acest.: E' la luce in Ciel più pura,
Se succede a notte oscura.
Latius: E il più amabile contento
Sempre è figlio del martir.
Tutti: Quando nasce dal tormento,
E più stabile il gioir.

Noch möchte ich folgende, zur muſikaliſchen Illuſtration dankbare Scene des dritten Acts, in der die Venus, von Göttinnen und Nymphen umgeben, erſcheint, anführen:

Venus: Soavi zeffiri
Se in Ciel s'aggirano,
Se l'onde placide,
Mai non s'adirano.
Coro: Opra è di Venere
Madre d'Amor.
Ven.: Trocelle torbide,
Tempeste orribili,
Se in Mar si plácano,
Se in Ciel dileguansi.
Chor: Wie oben.

Ven.: Se non si temono,
Quando più anvrampano,
Di Marte servido
L'ire implecabili.
Chor: Wie oben.

Die Oper enthielt 20 Arien, 6 Chöre und die mitgetheilten Enſemble-Scenen, wenn man ſie ſo nennen will.

Am Geburtstag der Herzogin im Jahr 1756 kam die Oper Artaserse zur Aufführung.

Aus einer auf dem Titelblatt der mir vorgelegenen, von Jommelli's eigener Hand geſchriebenen Original-Partitur enthaltenen Bemerkung erfahren wir, daß das Werk im Jahre 1749 zum erſten Male und zwar in Rom aufgeführt worden iſt: „In Roma al Teatro Argentina, nel Carnevale del 1749. Die Oper beſteht aus drei Acten und enthält 19 Arien für Sopran, 4 Arien für Tenor, ſowie einen Chor. Marianne Pirker ſang die Mandane, ihre Tochter die Semira, Joſef Jozzi den Arbaces, Franz Guerrieri den Artaxerxes und von Hager den Artabano, Franz Bozzi den Megabiſes. Letztere beiden Partien waren für Tenor geſchrieben.

Nach der ſchon früher erwähnten Ouverture beginnt die Oper mit einem langen Recitativ zwiſchen Arbaces und Mandane. Dann folgt eine Arie der letzteren in F-Dur, 4/4, Andante affetuoso: „Conservati fedele" mit einfacher Begleitung des Streichquartetts. Sie iſt ziemlich breit angelegt, muſikaliſch ausdrucksvoll, und ſchmiegt ſich der ängſtlichen, ſchmerzinnigen Stimmung des Textes paſſend an. Die Begleitung enthält manchen charakteriſtiſchen, feinen Zug, wie z. B. bei der Stelle, wo Mandane Arbaces anfleht, ſeine Treue und Liebe ihr zu bewahren; hier giebt der Componiſt der zweiten Geige eine Sechszehntel-Figur, die ſich beſtändig auf dem Ton g wiederholt. Zur Belebung der vom Dichter angedeuteten Stimmung trägt auch der öfter vorkommende Sprung in die untere große und verminderte Septime bei. Der Mittelſatz, Andante 3/8: „Ch'io per virtù d'amore" iſt kurz und unbedeutend. Nach einer recitativiſchen Scene des Arbaces und Artabanus — letzterer erſcheint mit dem „noch von Blut rauchenden Schwert", womit er Xerxes getödtet — ſingt

Erſterer eine Arie: „Fra cento affanni, e cento palpito, tremo, e sento“ (Mitten unter Angſt und Qual bebt vor Angſt mein Herz), die die höchſten virtuoſen Anforderungen an den Sänger ſtellt und uns zugleich einen Beweis von der hohen Künſtlerſchaft des Caſtraten Joſef Jozzi erbringt. Auch an den Umfang der Stimme wurden große Zumuthungen geſtellt. Der Componiſt verlangt im ſchnellſten Tempo vom Ausführenden u. A. Sprünge vom zweigeſtrichenen h in das eingeſtrichene d, oder vom zweigeſtrichenen a in das eingeſtrichene cis. Im Uebrigen zeigt gerade dieſe Arie, wie wenig Rückſicht der Componiſt zuweilen auf den Sinn und Charakter der Dichtung zu nehmen pflegte, denn der kriegeriſche, heldenhafte Charakter entſpricht durchaus nicht der dramatiſchen Stimmung, in der ſich Angſt und Bangen ausſprechen. Im Hauptſatz der Arie geſellen ſich zum Quartett Oboen, Hörner und Trompeten. Doch weiſt auch ſie manchen überraſchenden Zug auf; ſo z. B. wenn der Componiſt bei den Worten: „palpito, tremo“, zu den breiten Accorden der Hörner und Trompeten und dem das erſte und dritte Viertel markirenden Baß, auf den ſchlechten Tacttheil je eine dem Rhythmus widerſtrebende Figur in den erſten Geigen erklingen läßt. Genial iſt der Uebergang zum Mittelſatz, wo bei der Stelle: „Freddo dalle vene“ (d-moll), die Stimme nach dem gehaltenen eingeſtrichenen d in die Duodecime hinaufſpringt. Der Mittelſatz ſelbſt — Adagio, $^6/_8$ — iſt nicht bedeutend. Ein kürzeres Recitativ reiht ſich der Arie an. Artaxerxes klagt den Darius des Vatermordes an; Artabanus gibt den Befehl, ihn zu tödten. Dann ſingt er die Arie: „Su le sponde del torbido Lete“, mit Begleitung des Quartetts, der Oboen, Hörner und Fagotte, F-Dur, $^3/_4$. Die Fagotte ſind hier öfter ſelbſtändig geführt, verdoppeln aber in der Regel die Bratſchenſtimmen. Der zweite Theil der Arie: „Fiera in volto la miro“, d-moll, $^3/_4$, ſteht muſikaliſch weit höher als der mehr brillant geſchriebene erſte Theil. Beſonders wirkungsvoll iſt jene Stelle, wo zu den in hoher Lage in ruhigen Vierteln ſchwebenden Geigen und dem chromatiſch ſich abbewegenden Baß, die Stimme mit ihren energiſchen Intervallſchritten das durch die unruhige Modulation noch verſtärkte Angſtgefühl und Entſetzen zum Ausdruck bringt, oder wenn nach den Uniſono-Schluß auf d

zu den Worten: „che t'addita", die Geigen mit der Septime as frei einſetzen. Megabiſes redet Artaxerxes zu, den Bruder tödten zu laſſen; Semira erſcheint und zeiht ihn der Undankbarkeit. Die folgende Arie des Megabiſes: „Per pietà, bell' idol mio", B-Dur, $^2/_4$, iſt ziemlich monoton und reich an Wiederholungen einer und derſelben Phraſe. Das Recitativ zwiſchen Semira und Megabiſes iſt ziemlich breitſpurig gehalten. Letzterer erzählt, daß Darius den Xerxes getödtet, Semira fleht ihn an, von ihr zu laſſen, er beſtürmt ſie mit ſeinen Liebesanträgen. Die von ihm geſungene Arie: „Sogna il guerrier le schiere" ſteht nur im Textbuch, ſie ſcheint alſo in Stuttgart für Bozzi nachcomponirt worden zu ſein. Jene der Semira: Bramar di perdere, A-Dur, $^4/_4$, Allegro spiritoso, enthält ein inſtrumentales Vorſpiel von 34 Tacten und kommt aus der Tonica gar nicht heraus; die Begleitung iſt ziemlich ſalopp gehalten. Im folgenden Recitativ gibt Mandane ihrer Verzweiflung Ausdruck. Artabanus bringt Artaxerxes die Nachricht, daß Darius getödtet ſei. Semira nennt als Mörder den Arbaces, den Sohn des Artabanus. Arbaces leugnet die That, wird aber vom eigenen Vater zurückgeſtoßen. Die Arie des Artaxerxes: „Deh rispirar lasciatemi" mit Begleitung des Quartetts und zweier Oboen und Hörner, F-Dur, $^3/_8$, Allegro di molto, weiſt in der Gruppirung der Inſtrumente manche Vorzüge gegenüber der üblichen Schablone auf; die Bratſchen läßt hier Jommelli, was bei ihm ſonſt ſelten der Fall iſt, häufig in Doppelgriffen ſpielen. Nach einem kurzen Recitativ zwiſchen Arbaces, Megabiſes, Semira und Mandane, ſingt Artabano eine leidenſchaftlich gehaltene Arie: „Non si son Padre non mi sei figlio", B-Dur, $^4/_4$, Allegro. Beſonders ſchön iſt der zweite Theil: „Tu sei cagione del suo periglio", g-moll, $^4/_4$. Die wehmüthige, trauerumflorte Stimmung, die des Vaters Herz bewegt, iſt gut getroffen, ſie findet auch in den ſyncopirten Stößen der Geigen und Bratſchen, im Gegenſatz zu dem regelmäßig und ſtetig ſich fortbewegenden Baß, ſowie in der unruhigen Modulation — G-moll, Es-Dur, F-moll, G-moll ihren Ausdruck.

Die Arie der Semira: „Torna innocente", E-Dur, $^2/_4$, Andantino, könnte, wenn man die Hauptmelodie ihres ausſchmückenden Beiwerks entblättert, von Mozart geſchrieben ſein, ſo edel und

keuſch iſt ſie empfunden. Der durch die Worte bedingte ſehnſuchtsvolle, ſchmerzbewegte Zug iſt wunderſchön getroffen und wird in den vier erſten Acten noch durch das düſtere Colorit der Begleitung durch Bäſſe und Bratſchen mit Sordinen verſtärkt. Der Mittelſatz fällt dagegen ſtark ab. Die Rache-Arie der Mandane: „Dimmi che un'empio sei", D-Dur, 3/4, Allegro (mit Begleitung von Streichquartett, Oboen, Hörnern und Trompeten), gehört zu den bedeutendſten der Oper; auf gleicher Höhe wie der erſte Theil der Arie ſteht der in a-moll geſetzte Mittelſatz. Die folgende große Scene des Arbaces iſt ein ſogenanntes begleitetes Recitativ, dem ſich eine Arie: „Va solcando un mar crudele" anſchließt, die die höchſten Anſprüche an die Technik des Sängers ſtellt. Mit dieſer größeren Scene ſchließt der erſte Act in der Original-Partitur. Es war überhaupt eine häufig vorkommende Gepflogenheit, die erſten beiden Akte mit einem begleiteten größeren Recitativ und einer Arie zu ſchließen; im Stuttgarter Textbuch endigt der erſte Act mit einer Enſemble-Scene zwiſchen Arbaces, Mandane, Artaxerxes und Artabanus.

Der zweite Act beginnt mit einem Recitativ zwiſchen Artaxerxes und Artabanus. Erſterer ſingt dann die Arie: „Rendimi il caro amico", worauf Arbaces in einem Sologeſang ſeiner Verzweiflung darüber Ausdruck gibt, daß ſelbſt ſein Vater ihm, als dem vermeintlichen Mörder, feindlich geſinnt iſt. Sowohl dieſe Arie des Artaxerxes wie die ſpätere des Artabanus, die in Jozzi und Hager ihre Interpreten fanden, beweiſen, welch' vortreffliche Künſtler dieſe beiden Sänger waren. Auch die Tenorpartie war mit techniſchen Schwierigkeiten vollgeſpickt. Daß Hager, über den wir leider nichts Näheres zu erfahren vermochten, ein ausgezeichneter Sänger war, geht allein ſchon aus der für ihn von Jommelli eigens componirten Arie des zweiten Acts: „Amalo e se al ma sguardo" hervor, die nur im Stuttgarter Textbuch, nicht in der Partitur enthalten iſt. Die Arien der Mandane ſind ruhiger, lyriſcher gehalten, erreichen aber an künſtleriſchem Werth die übrigen, namentlich jene des Arbaces, bei weitem nicht. Aber auch unter des Letzteren Arien tragen manche einen conventionellen Charakter, wie z. B. jene, die er ſingt, nachdem ſein Tod beſchloſſen iſt und er ſeinem Vater die Hand der Verſöhnung reicht. Mandane ſchlägt

leidenſchaftleriſche Töne erſt in jenem Geſang an, wo ſich ihr Groll auf den Vater des Geliebten wirft, der, wenn freilich auch auf ihr eigenes Anſtiften, über den Sohn das Todesurtheil geſprochen hat. Auf eine wenig bedeutende Arie der Semira folgt die große Scene mit Artabanus, die im Stuttgarter Textbuch ziemlich gekürzt erſcheint. Sowohl im Recitativ wie in der Arie hat der Componiſt die Bratſchen und Fagotts mit Vorliebe verwendet. Die Arie iſt unverhältnißmäßig lang, 117 Tacte, d. h. der erſte Theil, der übrigens mehr durch die geſchickte Gruppirung der Inſtrumente als durch poſitiven muſikaliſchen Gehalt intereſſirt. Bedeutender iſt der zweite Theil: „Caro figlio“ mit der unruhigen Modulation über g-moll nach F-Dur, B-Dur, Es-Dur, Des-Dur, As-Dur, F-moll, G-moll u. ſ. w., die dem herben Schmerz des Vaters einen treffenden Ausdruck gibt.

Die erſte Arie im dritten Act, es iſt jene des Arbaces, unterſcheidet ſich in der Form inſofern von den voraufgegangenen, als ſie in Rondoform gehalten iſt und zwar in der Weiſe, daß der erſte Theil ſich in verſchiedene Gruppen gliedert und ein beſtimmtes Motiv durch verſchiedene Zwiſchenſätze geſchieden iſt. Artaxerxes tritt nunmehr hinzu, er hält Artabanus nicht für den Schuldigen. Seine Arie A-Dur, $^3/_8$, wie jene des Artabanus, der ſeinen Sohn nicht mehr unter den Lebenden glaubt, ſind unbedeutend. Semira theilt der Mandane mit, daß Arbaces getödtet ſei. Ihrer Verzweiflung gibt ſie in der Arie: „Mi credi spietata“, E-Dur, $^2/_4$, einen nur matten Ausdruck. Auch jene der Semira, worin ſie ihren Schmerz ausſpricht, Mandane die Nachricht von dem Tod des Arbaces überbracht zu haben, bietet trotz ihrer Länge nichts Bemerkenswerthes, es ſei denn der auffallende Satz der Trompeten, die ſtets in der hohen Lage zu blaſen haben und dem Ganzen einen ziemlich lärmenden Anſtrich geben. Mandane beſchließt, ſich zu tödten, wird aber an ihrem Vorhaben durch Arbaces, der ſeiner Feſſeln entledigt worden iſt, gehindert. Hierauf folgt ein wenig bedeutendes Duett zwiſchen Beiden, ein echtes italieniſches Bravourſtück.

Nunmehr ſoll die Krönung des Artaxerxes vor ſich gehen; da überbringt Mandane plötzlich die Nachricht, daß Megabiſes an der Spitze einer Bande aufrühreriſcher Soldaten von Arbaces

getödtet worden ſei. Rührende Scene zwiſchen Artaxerxes und Arbaces. Artabanus geſteht ſeinen Mord ein, den er ſeinem eigenen Sohne aufzubürden verſucht hatte. Er geht in die Verbannung, ſein Sohn führt Mandane heim. Ein dreiſtimmiger Chor — Arbaces, Mandane, Artaxerxes, Semira und Artabano — ſchließt die Oper; die Kürze des Chors wird nur noch durch ſeine muſikaliſche Nullität übertroffen.

Wir haben dieſe Oper etwas eingehender behandelt, weil ſie ſo ziemlich, mit Ausnahme des Vologeso und des für Stuttgart vollſtändig umgearbeiteten „Demofonte", das Prototyp aller übrigen Jommelliſchen Opern iſt. Sie enthalten alle neben manchem überraſchend Schönen viel des Conventionellen und Schablonenhaften. Dagegen weiſt, wie ſchon früher ausgeführt, die 1766 entſtandene Oper Vologeso bedeutende Fortſchritte auf und zwar ſowohl in der Inſtrumentation wie in der Behandlung der Arie. Es iſt Alles individueller gefärbt, es erſcheint Alles ſorgfältiger ausgearbeitet. Das trockene Recitativ nimmt nur noch eine beſcheidene Stelle ein, dafür tritt das begleitete, dramatiſche Recitativ mehr in den Vordergrund; auch in der Stimmführung beobachten wir eine größere Selbſtändigkeit, ja zuweilen laſſen ſich ſchüchterne Anfänge einer obligaten Behandlung der Inſtrumente, namentlich des Violoncells, verfolgen. Die ermüdenden Vorſpiele ſind faſt gänzlich verſchwunden und der zweite Theil der Arie tritt in einem ſelbſtändigeren Gewande auf, ebenſo der Chor, der ſelbſtthätig in die dramatiſche Handlung eingreift und ſogar eine Baßſtimme beſitzt. So gleich im erſten Act der Chor: „Ore Felice e liete" für 1 Alt, 2 Tenöre und Baß; ſeine harmoniſche und melodiſche Geſtaltung iſt jedoch eine primitive. Auch das Quartett zwiſchen Berenice — Sopran —, Lucilla — Sopran —, Vologeſo — Sopran — und Lucio Vero — Tenor, am Schluß des erſten Acts, iſt in den einzelnen Stimmen ſelbſtändiger gehalten, ebenſo der Schlußchor des dritten Acts. Aber die Arien überwiegen auch hier, 17 für Sopran, 6 für Tenor; weiter enthält die Oper ein Terzett, ein Quartett und zwei Chöre.

Im Gegenſatz zu dieſer Oper enthält die im Jahre 1747 für Turin geſchriebene, auch in Stuttgart mehrfach aufgeführte

Merope[1]) drei Partien für Alt, drei für Sopran, eine für Tenor. Zu den erstern gehörten Anaſſandro, Merope und Liscisco; Argia, Traſimede und Epitide waren für Sopran, Polifonte für Tenor geſchrieben. In dieſer Oper begegnen wir auch Flöten, von denen Jommelli ſonſt nur einen mäßigen Gebrauch zu machen pflegte. Dieſes Werk enthält manche im großen Stil angelegte Arien, aber auch vieles Unbedeutende, ja Triviale. Hierzu rechnen wir auch die in Terzen mit der erſten Violine wandelnde Singſtimme. Die Oper enthält 11 Arien für Sopran, 11 für Alt, 2 für Tenor und 2 Chöre.

Von den mir vorgelegenen Partituren Jommelli's nenne ich an dieſer Stelle noch die Oper Tito Manlio, deren Held der römiſche Feldherr, Titus Manlius Imperioſus Torquatus iſt, der ſeinen eigenen Sohn wegen Inſubordination zum Tode verurtheilte. Jommelli ſchrieb das Werk für Rom 1748; auch in Stuttgart wurde daſſelbe verſchiedene Male aufgeführt. Die Solopartien waren: Tito (Tenor), Decio (Sopran), Manlio (Sopran), Lucio (Sopran), Sexilio (Sopran), Servilia (Sopran) und Sabina (Alt). Auch dieſe Oper enthält manches Gute. Die Rolle der Sabina war durch den vortrefflichen Contra-Altiſten Joſef Rubinelli vertreten; die Partie ſetzt eine hohe Künſtlerſchaft voraus. Im Ganzen enthält die Partitur 18 Sopran-, 6 Tenor- und 3 Alt-Arien, außerdem ein Duett und am Schluß ein Enſemble, das jedoch in der Partitur nicht vollſtändig enthalten iſt. Den Schluß der einzelnen Acte bildet, wie damals üblich, ein großes Recitativ mit darauffolgender Arie.

Nach Ausweis der Akten fanden den Winter über wöchentlich zwei Opernaufführungen ſtatt, ſo z. B. im Jahre 1758 jeden Dienſtag und Freitag, während Sonntag Abend Courtag, Montag und Donnerſtag Redoute und Samstags Comödie war. Die Saiſon wurde im genannten Jahre am 6. Januar mit der von Jommelli für Stuttgart componirten Oper:

1) Merope iſt die Gemahlin des Kresphontes, Königs von Meſſenien, deſſen Bruder Polyphantes die Herrſchaft an ſich riß und bis auf Aepytos (Epitide) der Merope Kinder ſämmtlich ermordet; Aepytos erſchlägt den Polyphantes, nachdem er zum Jüngling herangereift. Dies iſt der Mittelpunkt der Handlung.

Titus eröffnet. Am 11. Februar folgte der im Jahre 1741 zu Bologna erſtmalig aufgeführte

Ezio, Text von Metaſtaſio, Muſik von Jommelli und die Decorationen von Colomba; das Ballet wurde vom Balletmeiſter Dall' Agatha geleitet. Der Oper voraus ging:

„Die Freyſtatt des Amors. Ein theatraliſches Freuden-Spiel". Auch hierzu hatte Metaſtaſio den Text gedichtet und Jommelli die Muſik geſchrieben. Der Inhalt des Stückes war folgender:

„Die Götter, welche über Amors allzugroſſer Macht eiferten, und über ihn, nicht allein wegen Geringſchätzung ſchöner Künſten und Tugenden, ſondern auch wegen ſeiner übermäßigen Kühnheit, ſie, die Götter ſelbſten zu beleidigen, erbittert waren, trachteten, wie ſie ſich ſeiner bemächtigen, ihn abſtraffen, und vertilgen möchten. Die Venus wendete alles an, um dieſen ihme angedachten Untergang abzuwenden; bis endlich Amor ſich eine denen Göttern ſelbſten ſo beliebte Freyſtatt auserſehen, daß ſie allen Widerwillen und Eiferſucht ablegten und ſich als ſeine Freunde und Mitgeſellen erklärten. Die Abhandlung wird an den Ufern von Cypern vorgeſtellet".

„Bei Aufziehung des Vorhangs ſtellet die Schaubühne den Theil einer Höhle vor, welche die Natur ſelbſt in dem innerſten eines Berges ausgegraben hat. Die Netze, die Reuſen und andere dergleichen Geräthe, ſo allda aufgehangen ſind, geben zu erkennen, daß der Ort ein Aufenthalt der Fiſcher ſeye. Die Felſen, welche die Höhle umgeben, ſind von Moos und Epheu bedeckt, an zerſchiedenen Ort riſelt und fließt Waſſer hervor, welches entweder hier und da, in der Geſtalt eines Regens, von einem Felſen auf den andern fällt, oder zwiſchen denſelben allerhand ſchlangenförmige Umwege und Ausflüſſe ſucht. Die Höhle ſelbſten iſt nicht anderſt, als von einem geringen Schein beleuchtet, welcher durch die Oeffnungen derſelben hinein dringet, und zwar wohl die Finſterniß vertreibet, hingegen nicht hinlänglich iſt, die Tages-Helle zu bewirken. Man ſiehet zerſchiedene Fiſcher und Fiſcherinnen, welche ſich angelegen ſeyn laſſen, zum Theil die Netze, die Fiſch-Reuſen und übrige dergleichen Geräthſchafte herbey zu tragen, ſie zubereiten, auszubeſſern und zu verfertigen, zum Theil die Fiſche

zuſammen zu thun und an Leute, die nach der Vorſtellung zu ſolchem Ende dahin gekommen, zu verhandeln".

Amor tritt in Fiſcherskleidung auf, bald darauf erſcheint die Venus. Bei ihrer Ankunft verlaſſen alle ihre Arbeit „und bezeugen über die Gegenwart ihrer Schutz-Göttin ihre Verwunderung und Ehrerbietung". Venus wird durch Tanz gefeiert. Dann folgt eine im Perrückenſtil gehaltene Unterredung der Venus mit Amor. Sie beſchwört ihn zu fliehen und ſich der Liebe, der Ehrbarkeit und Eingezogenheit zu ergeben, ſich dem Zorn der Götter zu entziehen. Alsdann ſingt die Venus folgende Arie:

Vorrei di te fidarmi
Ma per usanza antica
Inteso ad ingannarmi,
Jo ti conusco Amor.
Se t'accarezzo amica,
Tu mi prepari un laccio.
Se ti vaccolgo in braccio,
Tu mi ferisci il cor.

Dann tritt Amor mit einer Arie auf, nachdem ſich Venus entfernt.

Se Amor l'abbandona
Ogni alma si lagna:
Se Amor l'accompagna,
Contenta non è.
Chi, chi vi dolete,
Se viver felici
Nè meco sapete
Nè senza di me?

Bis hierher hat ſich die Handlung mehr zu einem Prolog geſtaltet. Nunmehr aber „verliehret ſich mit dem Abgang des Amors auch die Höhle, und man erblicket den Pallaſt der Venus, welcher auf dem Meer nahe an dem Ufer von Cypern erbauet ſteht. Vor ermeldtem Pallaſt ſiehet man in Wolcken, auf beſonders, nach eines jeglichen Stand und Eigenſchaften, dazu eingerichteten Wägen, den Apollo, Mars, Pallas und Mercurius, und gegen ihnen über die Venus, welche in ihrer Muſchel ſitzend von Tauben gezogen wird. In dem Pallaſt ſelbſten befinden ſich

Gratien, als die Gefolgen der Venus. Und die übrigen Gottheiten haben Genien zu ihrem Gefolge bey sich".

Der Chor der Genien singt:

Chi sa dir, che fu d'Amore?
Chi palesa, Amor dov'è?

Pallas und Mercur à 2:

Folli amanti, ah! Voi tacete,
E serbar la fè volete,
A chi mai non serba fè.

Die Götter verlangen, daß Amor vor Jupiter erscheine, um sich seiner losen Streiche wegen zu verantworten. Sie bringen ihre Klagen in Arienform vor Jovis Thron, während der Chor nach jeder Arie einfällt:

Cada il tiranno
Regno d'Amore
Regno d'inganno,
Di crudeltà
Scemo ogni core
De suoi martiri,
L'aure respiri
Di libertà.

Nachdem die Götter den Untergang Amor's beschlossen und der Chor die oben mitgetheilten Worte nochmals gesungen, „siehet man die Wasserwogen des Meeres nach und nach aufschwellen und sich erheben. Wenn selbige wiederum gefallen, erblicket man einen aus Muscheln und Corallen zusammengesetzten Wagen, welcher von Seepferden gezogen wird. Proteus mit einem Gefolge von Nereiden und Tritonen, welche aus dem Wasser steigen und sich dem Ufer nähern". Proteus sucht den Zorn der Götter zu beschwichtigen, Amor wandle den Pfad der Tugend. Ein Chor und das Ensemble der Götter beschließen das Ganze. Alsdann „führet eine Person von dem Gefolge der Venus viele Leute in den Tempel, und macht ihnen nicht allein mit freudiger Gebärde den erfolgten Frieden bekannt, sondern verkündet auch des Amors Ankunft selbst, welcher, da er von der Höhe des Tempels herunter steiget, und sich offentlich zeiget, Anlaß gibt, daß alle zum

Zeichen ihrer Freude sich noch zu einem feyerlichen Tanz anschicken, mit welchem das Freuden-Spiel ein Ende hat".

Das Ganze enthielt 10 Arien, 2 Duette und 4 Chöre. Die Besetzung war:

Venus, Frau Masi Giura; Amor, Franziskus Bozzi; Pallas, Aloyse Pirker; Apollo, Franz Guerrieri; Mercur, Josef Paganelli; Mars, Christoph von Hager; Proteus, Cajetanus Neusinger.

Am 11. Februar 1759 kam die im Jahr 1753 geschriebene Jommellische Oper:

Nittetis auf dem herzoglichen Theater zu Stuttgart zur Aufführung. Der Text war von Metastasio, die Decorationen und die eingelegten Ballette von Colomba und Franz Sauveterre.

Nittetis, Prinzessin von Aegypten, Tochter des Königs Apries, ist die Heldin einer großen Anzahl von Opern. Die Grundlage der Handlung ist folgende. Amasis, Freund und Rathgeber des Königs Apries, besiegt die aufrührerischen Provinzen, die sich gegen letzteren erhoben haben. Durch eine Reihe merkwürdiger Zufälle, besonders aber auch seiner ausgezeichneten Eigenschaften willen, wird er zum König von den Rebellen gewählt. Er widersetzt sich der Annahme dieser Würde, fügt sich aber schließlich dem eigenen Wunsche des Apries, der den Thron in seinen Händen am sichersten weiß. Als Apries das Ende seiner Tage herannahen fühlt, läßt er Amasis zu sich bescheiden, um ihn zu beauftragen, seiner einzigen Tochter Nittetis nachzuforschen, die in den Wirrnissen des Krieges verschwunden ist. Sollte er sie wiederfinden, so sei es sein letzter Wunsch, daß Psammetich, der Sohn des Amasis, ihr angetraut werde. Hieraus entwickelt sich die Handlung der Oper.

Unter den Mitwirkenden begegnen wir außer den bekannten Künstlern eine Sängerin Fräulein Imer, welche die Partie der Nittetis sang; näheres über sie haben wir nicht in Erfahrung bringen können.

Der Oper ging ein Prolog voraus, dessen Chöre und Arien sicherlich ebenfalls von Jommelli herrührten. Die Bühne stellte den Parnaß vor, „auf dessen Gipfel der Apollo sizet, welcher seine Laute in der Hand hält. Anderwärts befinden sich neun Musen, der Ordnung nach, in zerschiedene Plätze eingetheilt, woran jede

das Zeichen ihrer Eigenschaft bey sich hat. An dem Fuß des Berges sind zerschiedene mit Lorbeeren gekrönte Poeten, welche ihre Bücher in der Hand halten, und dieselben dem Apollo darbieten. Auf beeden Seiten der Schau-Bühne siehet man die Musik, die Mahler-, die Bildhauer- und die Bau-Kunst, mit ihren Gefolgen, welche sich insgesamt durch die besondere Zeichen, womit sie versehen sind, von einander unterscheiden. Die Musik ist ganz in Gedanken vertieft, hält eine Feder in der Hand, und bemühet sich, eine wichtige Composition zu verfertigen. Die Mahlerey beschäftigt sich mit dem Pinsel, um das hohe Bildniß S. Hgl. D. in vollkommenen Stand zu setzen. Die Bildhauer-Kunst ist gleichfalls beflissen, ihre Statue zu Ende zu bringen. Die Bau-Kunst endlich untersucht, und messet mit dem Circel den Entwurf des neuen, prächtigen Hoch-Fürstlichen Theaters in Stuttgart ab. Rückwärts am Ende der Schau-Bühne jenseits des Berges Parnassus ist ein Feld zu sehen, auf welchem die Bauren dem Acker-Bau und anderen Feld-Geschäften obliegen". Der Apollo wurde durch Mazzanti, die Euterpe durch Frau Giura dargestellt; außerdem enthält das Textbuch Chöre der Musen und Poeten.

Im Frühling desselben Jahres wurde noch:

„**Endymion** oder der Triumpf des Amors, ein mit Tänzen, zerschiedenen Aenderungen und anderen künstlichen Vorstellungen untermengtes Musicalisches Schäfer-Gedicht" auf dem Stuttgarter Theater aufgeführt. Die Musik war ebenfalls von Jommelli, die Tänze von Sauveterre, die Decorationen von Colomba.

Der der Oper Rittetis voraufgehende Prolog enthielt merkwürdiger Weise nur eine Arie, dagegen 3 Chöre und 2 Duette. Der Ton desselben war, wie sich dies von selbst in damaliger Zeit versteht, ein äußerst devoter. Am Schluß apostrophiert Apollo die Versammlung mit den Worten: „Wohlan! Verweilet nicht länger. Der ganze Parnassus hüpfe vor Freuden an einem so glorreichen Tage: Berge und Thäler erschallen von Jauchzen und Jubel-Geschrey; ihr aber indessen ergötzet euch wechselsweise mit Spielen und Singen, und anderen Belustigungen".

Bauern und der Olymp schicken sich alsdann zu einem lustigen

Tanz an, während die Musen und Poeten im Chor singen: „Glückseliges Land, welches so großer Ehre würdig ist!"

Zwo Musen: An disem grossen Tage ist der Held, der Vater und die Lust aller Herzen gebohren.
Alle zusammen: Glückliches Land u. s. w.
Zwey Poeten: Im Kriege wird Seine ausnehmende Tapferkeit bewundert.
Alle zusammen: Glückliches Land ꝛc.
Zwo Musen: Seinen klugen Anschlägen muß das Schicksal und Verhängniß samt dem Neide weichen.
Alle zusammen: Glückseliges Land ꝛc.

Nach der Oper Nitteris wurde folgender Panegyrikus in der Form einer Arie gesungen:

Heut grosser Carl, heut glänzt das frohe Licht
Woran vormals Dein höchst Erlauchter Geist
Vom Himmel, seinem Schooß auf diesen Bau gereißt.
Ich soll, ich fühle meine Pflicht,
Von nichts als Deiner Pracht und Deinem Vorzug singen,
Doch wer vermag sich wohl auf diese Höhe schwingen.
Der Schwung reicht hier nicht an die Wahrheit hin.
Vielleicht ist mein Verbrechen nicht so groß,
Wann ich in tiefer Ehrfucht stille bin.
Beschämt verstummt mein Mund,
Doch wird dadurch die Kunst des blöden Redners grösser
Und meine Schwachheit macht viel besser
Den Ausdruck der Gedanken kund.
Ein andrer wage sich an Deiner Hoheit Ruhm,
Der mit gleich hohem Geist durchdrungen
Beredsam sich zum Götter-Thron geschwungen.
Ach möchte sich des Herzens Heiligthum,
So heut von Andacht glüht,
Zur Nachricht aller Welt aufschliessen,
Es sollen, was uns freute, auch andre Völker wissen.
Doch in dem angenehmen Labyrinth,
Worinn mein blöder Geist sich heut verwirret sieht
Eröfnet sich der Ausgang nicht.

Ein Her der wünschenden Gedanken
Von Ehrfurcht und von Hoffnung angezündt
Ist's, welches heut mit Macht aus meinem Herzen bricht.
Kommt, tretet insgesamt mit stillem Wunsch und Danken
Vor unsren großen Karl gebücket hin!
Zum Voraus kennt Er schon die Herzens-Züge,
Auch ohne Wort-Gepräng die Freude unsern Sinn:
Carl weißt gar wohl was uns am heut'gen Fest-Tag liege.
Ja der heitre Himmel lacht,
An des heut'gen Tages Pracht,
Und mit doppelt schönen Strahlen
Will diß Fest die Sonne mahlen.

Beede:

Selbst der ganze Creyß der Erden
Scheint vorzüglich schön zu werden
Und auf dem sonst wilden Meer
Geht es still und ruhig her.

Alle:

Nie soll der Bürger den grossen Carl nennen,
Wo nicht die Herzen mit Ehrfurcht entbrennen.
Stets fülle ein jauchzendes Vivat die Luft,
Dem sogleich der Himmel ein Amen hinruft.

Am 11. Februar 1760 wurde zur Feier des herzoglichen Geburtstages die von Jommelli 1757 componirte Oper:

Alessandro nelle Indie, der das gleichnamige Textbuch Metastasio's zu Grunde lag, aufgeführt.

„Die bekannte Großmuth Alexanders d. Gr. gegen Porus, dem Könige eines Theils von Indien, deme Er, nachdeme Er selbigen zu unterschiedenen malen überwunden und endlich gefangen, die vorige Freyheit samt seinem Reich wiederum geschencket hat, ist dasjenige hauptsächlich, so in gegenwärtigem Singspiel abgehandelt wird. Die künstliche Bemühungen und listige Ränke der Cleofide, Königin eines andern Theils von Indien, so dabey vorkommen, sind die Neben-Umstände, womit die Sache auf eine angenehme Art vorgetragen wird: indeme gedachte Königin, ob sie gleich in Porus verliebt gewesen, dennoch des Alexanders Neigung zu gewinnen, und durch dieses Mittel

ſich auf dem Thron zu erhalten gewußt hat". Die Beſetzung der einzelnen Partien geſchah durch die uns bereits bekannten Künſtler.

Der Oper ging ein Prolog voraus, über den uns das Textbuch nähere Mittheilungen macht:

„Die Schaubühne ſtellet einen angenehmen Ort vor, allwo man die Statue Sr. Hrzl. Durchlaucht zu Pferd ſiehet, welche mit verſchiedenen militäriſchen Sieges-Zeichen ausgezieret iſt. Auf beiden Seiten befinden ſich die vier Theile der Welt, auf kleinen Gerüſten, mit ihren gehörigen Eigenſchafts-Zeichen von verſchiedenen Nationen umgeben, welche obige Statue betrachten und bewundern".

Als Textprobe theilen wir folgende Worte mit, die der Chor zu Beginn des Prologs ſingt:

Schwimmt ſchon die ganze Welt in Blut:
So wird vor Martis Zorn und Wuth,
Durch unſers klugen Herzogs Walten,
Durch deſſen tapfern Muth das Land,
Der Liebe und des Friedens-Band,
Vor allem Ungeſtümm erhalten.

Die einzelnen Nationen waren durch Soliſten repräſentirt:

Europa, Herr Mazzanti,
Aſia, Frau Maria Maſi Giura,
Africa, Herr Neuſinger,
America, Herr Guerrieri.

Am Schluß führten dann die verſchiedenen Nationen allerlei Tänze auf.

Die Oper beſtand aus 20 Arien, 2 Duetten und 2 Chören. Da dieſes Werk auch in deutſcher Sprache am Württembergiſchen Hofe aufgeführt wurde, ſo theilen wir folgende Stichproben mit. Im erſten Act ſingt Porus den Alexander folgendermaßen an:

Es wird euch dieſer Stahl
Durch eigene Gefahr belegen,
Wie er gleich einem Strahl
Sich wider Euch im Feld wird kehren,
Und vor des Schenkers Angeſicht
Als wie ein ſchneller Bliz ausbricht.
Alsdann, wenn nochmals Euren Sinn

Einſt über das, was Ihr verſchenket,
Die allzuſpäte Reue kränket,
So ſollt Ihr wiſſen, wer ich bin.

Alexander ſingt in der darauf folgenden Scene:

Nur eine ſchlechte Seel iſt ſo gewohnt zu ſiegen,
Die dem Beſiegten läßt die Thränen im Geſicht.
Ich ziehe nicht ſo weit mit Frauen-Volk zu kriegen:
Das iſt am Ganges-Fluß gar meine Anſicht nicht.
Ich ſchäme mich vielmehr dergleichen Lorbeer-Zweigen,
Die ihre Blüthe nicht von meinem Schweiß erzeugen.

Nach dem erſten Act wurde das Ballet: „Die Indianer aus dem Reiche des großen Mogols", nach dem zweiten: „Der Orpheus, welcher um ſeine geliebte Eurydice zu ſuchen, in die Hölle geſtiegen, und ſolche endlich in den Eliſäiſchen Feldern unter denen glückſeligen Geiſtern gefunden hat", aufgeführt. Nach dem dritten erſchienen Nymphen, Satyrn „und andere Gottheiten, welche das Vermählungs-Feſt des Porus mit der Cleofide feyerlich begehen".

Am 11. Februar 1761 wurde die Oper:

Die olympischen Spiele gegeben.

Im voraufgehenden Prolog erſcheinen Mars, Terpſichore, die Maler-, Bildhauer- und Baukunſt, die Geſchichte, die Grazien, Kurzweile u. ſ. w. Die Bühne ſtellte eine Gallerie mit einem Triumpfbogen am Ende derſelben dar, im Hintergrunde erblickte man einen Theil der Stadt Ludwigsburg mit dem herrlichen Schloßgarten. „Die Bau-Kunſt machet Veranſtaltung, daß die verſchiedene Sieges-Zeichen, ſo zur Zierde obigen Triumpf-Bogens dienen ſollen, verfertiget und zu Stande gebracht werden. Die Mahler-Kunſt iſt mit Ausarbeitung einiger durchſcheinenden Schildereyen beſchäftiget. Die Bildhauer-Kunſt trachtet das Bruſt-Bild S. H. D. zu Ende zu bringen. Mars läßt durch die Hiſtorie die Helden-Thaten dieſes Fürſten aufzeichnen: und die Calliope ſtudieret auf deſſen Lob Gedichte. Apollo, welcher ſich nicht weit von dieſer Muſe befindet, ſtimmet ſeine Harfe, um die Vorzüge des Großmüthigen Beſchützers der ſchönen Künſte würdiglich zu preiſen: und Terpſichore, welche den hinterſten Theil der Schau-Bühne einnimmt, beſchäftigt ſich mit damit über-

einſtimmenden Tänzen, und unterweiſet die Grazien, die Spiele- und Kurzweile, wie ſie ſich darzu anſchicken ſollen".

Der Prolog beſtand hauptſächlich aus Recitativen, im Uebrigen aus einigen Arien und Duetten ſowie einem Chor. Während des Schlußchors „wird der Triumpf-Bogen mit zerſchiedener Bildhauer-Arbeit, Sieges-Zeichen, Ueberſchriften, und durchſcheinende allegoriſchen Schildereyen umhänget und gezieret. Alle Muſen legen dem Bruſt-Bild S. H. D. ihre Eigenſchafts-Zeichen zu Füſſen. Apollo weyſet Demſelben eine Harpfe: Mars krönet Daſſelbe mit einem Lorbeer-Kranz: Und die Terpſichore fängt das auf dieſes Freuden-Feſt eingerichtete Ballet an. Bey der letzten Vorſtellung deſſelben kommt das kleine Herzogl. Schloß-Theater zu Ludwigsburg zum Vorſchein, worauf das Bruſt-Bild in die Höhe gezogen, und auf die Zinne des Berges Parnaſſus geſtellt wird. Apollo befindet ſich zu Deſſen Füßen: die Muſen verſammlen ſich unter Demſelben: Die Grazien, die Spiele und Kurzweile, Mars, Terpſichore und Mercurius aber umgeben den ganzen Haufen, und bezeugen durch verſchiedene Geberde ihre Verwunderung, Liebe und ihren tiefſten Reſpect".

Am 4. November 1761 wurde:

„**Die unbewohnte Insul.** Ein Singſpiel, auf höchſten Befehl am hohen Carls-Tage bey feyerlicher Begehung des Groſſen Herzoglich-Württembergiſchen Ordens auf dem Herzogl. Schau-Platz zu Ludwigsburg" aufgeführt. Die Poeſie war wiederum von Metaſtaſio, die Muſik von Jommelli, das Ballet von Joh. Georg Noverre, die Scenerie von Colomba.

Der Inhalt dieſer Oper iſt folgender: Der junge Gernandus fuhr mit ſeiner jungen Braut und ihrer noch unmündigen Schweſter Silvia nach Weſtindien, wo Gernandus' Vater einen Theil der Herrſchaft ausübt. Durch einen heftigen Sturm wird er genöthigt, an einer unbewohnten Inſel zu landen. Gernandus wird von Seeräubern entführt, die ebenfalls auf der Inſel Schutz geſucht hatten. Inzwiſchen iſt die in einer Grotte eingeſchlafene Conſtantia erwacht und erblickt ſich einſam und verlaſſen; ihrem Bräutigam gelingt es aber erſt nach einer langen Reihe von Jahren ſich zu befreien und zur Inſel zurückzukehren. „Die unverhoffte Zuſammen-

kunft dieſes zärtlichen Braut-Paars" behandelt nun das Singſpiel, welches aus 10 Arien, 1 Duett und 1 Quartett beſtand.

Nach dem erſten Act führte man: „Amor's Sieg über die Kaltſinnigkeit, ein pantomimiſcher Heldentanz" auf.

Am 11. Februar 1762 gelangte Jommelli's Oper:

„**Semiramide**" zur Aufführung. Sie iſt, wie des Componiſten eigenhändig der Partitur beigefügte Bemerkung ausweiſt, im Jahr 1742 für Venedig, und nicht wie in Riemann's Opernhandbuch ſteht, 1752 für Piacenza geſchrieben worden. Die Hauptpartien waren: Nino (Tenor), Memnone (Sopran), Aspaſia (Sopran), Oxante (Alt), Semiramide (Alt) und Zoroaſter (Alt). In dieſer Oper ſind es beſonders die Alt-Arien, welche virtuos ausgeſtattet ſind. Doch iſt die in Stuttgart aufgeführte Oper nach dem noch vorhandenen Textbuch eine durchaus verſchiedene von jener geweſen, die mir in der Originalpartitur vorlag. Letztere enthält u. A. zwei Inſtrumentalmärſche, von denen beſonders jener des zweiten Acts glänzend inſtrumentirt iſt; der Trompete wird hier ziemlich viel zugemuthet, ſogar Sextolen ſind ihr vorgeſchrieben. Die Partitur weiſt überhaupt characteriſtiſch gefärbte Partien auf; hervorragend nach dieſer Richtung iſt die große Arie des Memnon im zweiten Act, die ſich durch den Glanz der in der Höhe ſchwirrenden Geigenfiguren auszeichnet, während die in der beſten Lage geſetzten Oboen und Hörner der Harmonie einen ſatten, volltönenden Ausdruck verleihen. Den Schluß der Oper bildet ein Terzett, das von den Soliſten ausgeführt wurde. Von den übrigen Opern unterſcheidet ſich Semiramide im Ganzen durch keine characteriſtiſchen Merkmale, außer etwa dadurch, daß die Inſtrumentation im Allgemeinen eine ſorgfältigere iſt und beſonders die Geigen wirkungsvoll geſetzt ſind. Die Flöten ſind durchgängig verwendet.

Die Oper beſtand aus 9 Arien für Sopran, 11 für Alt und 4 für Tenor.

Es könnte möglich ſein, daß wie die Oper Demofonte, Jommelli auch dieſes Werk in Stuttgart vollſtändig umgearbeitet hat. Von „Demofonte" lagen mir die von Jommelli eigenhändig geſchriebene, ſowie die von Grund aus höchſt wahrſcheinlich für die Stuttgarter Bühne umgearbeiteten Partituren vor; in letzterer iſt zwar das Meiſte

ebenfalls von Jommelli ſelbſt geſchrieben, aber es iſt ſo zu ſagen kein Stein auf dem anderen geblieben, ſogar die Ouvertüre trägt einen durchaus anderen Character. Aus dieſen beiden Partituren läßt ſich deutlich erkennen, welch fördernde Anregung Jommelli ſeiner näheren Berührung mit deutſcher Muſik verdankte. Während er in der erſten Faſſung ſeiner Oper Demofonte der gewöhnlichen Schablone folgt und Alles, was nicht zur Arienform taugte, dem einfach geſprochenen Recitativ zuwies, enthält die Ueberarbeitung große recitativiſche Scenen von dramatiſcher Kraft und Lebendigkeit. Die Inſtrumentation iſt eine ſelbſtändigere, individueller gefärbte, ja es herrſcht ein ſolcher Abſtand zwiſchen beiden Partituren, daß man die Identität derſelben anzweifeln möchte. Für den Hiſtoriker iſt es aber ungemein belehrend, den muſikaliſchen Läuterungsprozeß des Componiſten an der Hand dieſer Documente zu verfolgen. Scenen wie jene zwiſchen Demofonte und Timante im zweiten Act, dürften heute ſelbſt verwöhnteren Ohren noch imponiren.

Die Partitur der Semiramide, wie ſie mir vorgelegen hat, iſt, und hierauf weiſen alle äußeren Zeichen wie Schrift, Tinte, Papier und Einband hin, nicht in Stuttgart entſtanden; ob ſie aber dort in dieſer Geſtalt je aufgeführt worden, vermag ich weder zu bejahen noch zu verneinen, denn nach dem Stuttgarter Textbuch war die am 11. Februar 1762 aufgeführte Semiramide von der von mir eingeſehenen Partitur total verſchieden. Auch die auftretenden Perſonen haben, mit Ausnahme der Semiramis, durchaus nichts miteinander gemein, nicht weniger iſt die Handlung ſelbſt eine andere. Die Partien und ihre Beſetzung war folgende:

Semiramis, Marie Maſi Giura.	Sitalces, Gaetan Guadagni.
Tamiris, Monica Buonani.	Jrcan, Anton Pini (?).
Sibaris, Franz Guerrieri.	Myrthe, Franz Ciaccheri (?).

Die Oper hatte 18 Arien, 1 Duett und 3 Chöre.

Nach dem erſten Act der Oper wurde „Pſyche et l'amour, Ballet Heroique“, nach dem zweiten der Tod des Herkules gegeben. Erſteres wurde in franzöſiſcher Sprache aufgeführt; es war unzweifelhaft von dem damals bereits engagirten Noverre

verfaßt. Um dem Leſer ein Urteil darüber zu ermöglichen, wie der berühmte Balletmeiſter ſeine Aufgabe erfaßte, theilen wir den Originaltext zu demſelben mit.

Scène I.

La décoration représente un desert aride, et on apercoit dans le fond une montagne escarpée sur laquelle Psyché est abandonnée. L'Amour contemple Psyché. Il ordonne à Zephir de la transporter dans son palais.

Scène II.

La décoration change et représente un des salons du palais de l'Amour, enrichi de ce que la volupté a de plus agréable. Dans le fond sur les deux cotés, se trouvent des canapés couronnés par des petits baldaquins de fleurs et des rideaux de gaze, retroussés avec des guirlandes. Psyché arrive sur un nuage suporté par un groupe de Zéphirs. Elle est servie par une troupe de Nimphes, qui embelissent son ajustement et qui s'empressent à lui présenter tout ce que l'art peut imaginer de galant et de rare. Insensiblement le jour disparaît. L'Amour s'approche de Psyché, qui enchantée de son bonheur, se livre aux transports de son amant. L'Amour s'endort dans ses bras, mais la curiosité l'engage à le quitter. Elle va chercher une lampe, pour pouvoir connôitre son vainqueur, la beauté la surprend et l'Amour se réveille. Il accable Psyché de réproches et l'abandonne pour la punir de sa défiance.

Scène III.

La décoration change et représente un desert. La gauche du Théatre offre une caverne des rochers[1]). La mer termine la décoration, et un seul vaisseau est à l'ancre.

Tisiphone sort de la caverne, et épouvante Psyché: elle s'en empare, elle l'entraine dans le vaisseau, un orage

1) Klaſſiſch wird man dieſes Franzöſiſch nicht finden, doch halten wir uns genau an das Original.

s'élève; les vents font mugir les flôts, les éclairs brillent de toutes parts, le ciel s'obscursit, la tonerre gronde, et les élements s'emblent se déchaîner, le ciel devient le joûet de la tempête. Psyché à demi mourante, invoque son amant. Le navire se brise contre un rocher, et Tisiphone entraîne Psyché.

Scène IV.

La décoration représente un autre (?) des enfers et une partie du fleure Achéron.

Psyché et Tisiphone sortent de dessous terre. A leur arrivé dans les enfers, cette jeune beauté est enchaînée par les Furies à un rocher de feu. Alors, tous les Démons la persecutent et l'épouvantent, et une vapeur infernale que les Furies lui souflent au visage, lui font perdre sa beauté. L'Amour descend aux enfers. Il enchaîne et desarme les Parques prêtes à trancher les jours de sa maîtresse. Il triomphe des Furies, il suspend les tourmens des Danaïdes, des Tantales et des Jxions, et il enlève enfin, du trépas et des enfers, l'objet de sa tendresse."

Die einzelnen Rollen waren wie folgt beſetzt:

Psyché, Madem. Nency,
Venus, „ Toscany,
Flore, „ Camille,
Les Graces, les Mademoiselles:
Riccy, Malter et Blondeval.
L' Amour, Monsieur Lepi,
Tisiphone, „ Ballety,
Principeaux Démons:
Messieurs Picq et Dauvigny.
Troupe de Démons suivis de Tisiphone.
„ „ Jeux et de Plaisirs suivans de l'Amour et de Venus.
„ „ l'Amour et de Zephirs suivans de Venus.

Im Ballet „Hercules Tod" traten nicht nur Europäer, ſondern auch Amerikaner mit ihren Damen auf, um Tänze auszuführen.

Am 11. Februar 1763 wurde die von Jommelli 1749 für Wien geſchriebene und von Metaſtaſio gedichtete:

Didone abbandonate im Stuttgarter Theater gegeben. Doch heißt es im Textbuch, daß Jommelli dieſes Werk für Stuttgart „neu gefertiget", alſo umcomponirt habe. Auch hier

waren die Tänze wiederum von Noverre erfunden, die Decorationen von Colomba verfertiget und die Costüme von Boquet erdacht. Das Textbuch gibt den Inhalt der Handlung folgendermaßen an:

„Dido, des Sichäus Wittib, entflohe um denen Nachstellungen ihres Bruders Pigmaleons, Königs in Tyrus, welcher ihren Gemahl ermordet hatte, zu entgehen, nach Africa, erbauete daselbst die Stadt Carthago, wurde von Hiarbas, König der Mohren, zur Gemahlin verlangt, nahm den verirrten Aeneas bey sich auf, verliebte sich in denselben, und beraubte sich endlich, weil sie von ihm verlassen worden, aus Verzweiflung selbst des Lebens".

Die Mitwirkenden waren bis auf Franz Ciacheri (?) und Peter Santi die bekannten Künstler. Der Contra-Altist, Josef Aprile, sang die Partie des Aeneas. Nach dem ersten Act wurde das Ballet „Medea und Jason", nach dem zweiten „Orpheus und Eurydice" aufgeführt.

Eine Beschreibung dieser Aufführung hat uns Uriot hinterlassen [1]). Das Opernhaus war von tausenden von Wachskerzen erhellt; der Hof zog unter Pauken- und Trompetenklang ein. Im dritten von Uriot gedichteten Ballet: „Der Sieg des Neptuns", vereinigten sich alle Götter der Gewässer, um durch ihre Tänze das Fest zu verherrlichen. Der Componist des Ballets „Jason und Medea" war der bereits früher genannte Rudolphe, von den beiden anderen Deller. Das Ballet „Der Sieg des Neptuns" behandelt jene Scene, wo Didone sich in die Flammen stürzt, die ihren Palast in Asche legen; es schließt sich also unmittelbar der Oper an. Nachdem die Flammen erloschen und die aufgeregten Wogen des Meeres sich gelegt haben, entsteigt dem „Geschoß der Gewässer" der Palast Neptun's. Der Gott erscheint auf einer prächtigen, von Seeungeheuer gezogenen Muschel, mit seinem ganzen Hofstaat, umgeben von Nereiden und Sirenen in glänzenden Costümen. Er fordert die ihm untergebenen Götter auf, sich mit ihm zur Feier des fröhlichen Festes zu vereinigen. Alsdann begannen glänzend ausgeführte Tänze. Ueber die Oper schreibt Uriot in seiner überschwänglichen Weise: „Die Symphonien

1) Descriptions des fêtes données pendant quatorze jours à l'occasion du jour de naissance etc. Stuttgart, Cotta 1763.

bringen den Zuhörer bis zum Erstaunen und die Recitative besonders sind die Arbeit einer Kunst, welche die mächtigste Reize der Harmonie darin ausgegossen. Alle Arien sind ausdrückend, sie rühren das Herz, sie erschüttern die Seele, und einige derselben, insonderheit das Duo in der ersteren und das Trio (Terzett) in der zweiten Handlung (Act), durchdringen und bewegen sie auf eine so lebhafte Weise, daß man gleichsam außer sich gesezet wird. Diese große Schönheiten wurden noch durch die Personen, denen die Aufführung derselben überlassen war, verschönert. Selten wird man eine so vollkommene und auserlesene Sammlung in der Musik berühmter Männer antreffen, und man kann, nur der Instrumente gedenken, sagen, das S. D. der Herzog das zahlreichste und vollständigste Orchester haben, das in Europa zu finden". Frau Masi Giura nennt er eine der vornehmsten Sängerinnen, sie sei vielleicht die beste Actrice Italiens.

Am zweiten Tage fand Redoute oder Maskerade statt, am dritten war französische Comödie, nachdem Vormittags ein feierliches Hochamt celebrirt worden war, in dem ein Tedeum von Jommelli gesungen wurde. Die aufgeführte Comödie hieß „Melanide", von La Chaussée, dann folgte „la fête d'Amour". Verschiedene Ballets von Noverre beschlossen den Abend. Am vierten Tag wurde die Oper wiederholt, deren Aufführung der Hof in Dominotracht anwohnte. Am fünften war großer Ball, am sechsten Galatafel in Ludwigsburg, am siebten großes Fest dortselbst. Gegen 6 Uhr Abends langte der Hof in mehr als 60 Wagen in Ludwigsburg an. Der dortige Schloßgarten war einer der schönsten Deutschlands; um ihn haben sich unter Herzog Carl der Garteninspector Sievert und nach dessen Tode der Hofgärtner Hemerling Verdienste erworben. Den Garten zierte eine der großartigsten Orangerien. Die Citronen- und Orangenbäume waren zum Theil noch von den Herzogen Eberhard im Bart und Christoph vorhanden; sie wurden von Herzog Eberhard Ludwig in großer Zahl aus Sardinien bezogen und ihre Zahl von Herzog Carl noch beträchtlich vermehrt. Man gelangte in den Schloßgarten durch den 332 Fuß langen und 110 Fuß breiten Saal des Schlosses. Er enthielt 6 große Springbrunnen und wurde Nachts von einer Million Lampions

erhellt. Bei derartigen Festen wurde über den Garten ein in den Farben des Himmels gemaltes Leinwandzelt Abends gespannt. Hier wurden die rauschenden Festlichkeiten fortgesetzt, Ballets und Opern aufgeführt und der Abend mit einem Feuerwerk beschlossen.

Am achten Tage wurde im Stuttgarter Opernsaal die Voltairsche Tragödie „Zayre" gegeben, der ein Ballet von Noverre folgte. Am neunten war Jagd, hernach Concert im Rittersaal des Schlosses, wo die ersten Künstler der Capelle auftraten. Lolli trug u. A. eine Sonate vor. Uriot gedenkt seiner großen Virtuosität, des weichen, gefühlsinnigen Vortrags von Nanini, dann des Oboisten Pla, des Hornisten Rudolph. Cantaten, Symphonien und Sonaten folgten einander. Am folgenden Tage wurde dann die Oper „Didone" wiederholt, am 11. fand Ball, am 12. Concert statt, am 13. wurde das Ballet „Armida" mit der Musik von Rudolph aufgeführt; ein Carousſel beschloß am vierzehnten Tage die Festlichkeiten, die sich in ähnlicher Weise wohl alljährlich wiederholt haben mögen.

Das oben erwähnte Stück „La fête d'Amour" war eine Art Singspiel, wie aus einem erhalten gebliebenen Textbuch hervorgeht, dessen Titelblatt lautet:

„**Der Triumph des Amors.** Ein Musikalisches Schäfer-Gedicht in einer Abhandlung, welches auf einem in dem innern Hof des Herzoglichen Schlosses zu Ludwigsburg besonders dazu errichteten Schaugerüst bey Gelegenheit eines daselbst angestellten Festins den 16. Februar 1763 aufgeführet worden". Das Textbuch war von Tagliazucchi, herzogl. „Hofpoeten", die Musik von Jommelli, die Ballets von Noverre, die Decorationen von Colomba, die Costüme von Boquet.

Der Inhalt war: Neralcus von Megara kam nach dem Tode seiner Gemahlin nach Cypern, um sich mit seinen beiden unmündigen Kindern Egeria und Licoris dort niederzulassen. Er ist streng darauf bedacht, sie „bey ihrem anwachsenden Alter und zunehmenden Schönheit vor denen Pfeilen des Amors" zu bewahren. Aber er vermochte nicht, „ihr zartes Herz gegen der Gewalt einer so süssen und natürlichen Leidenschaft unempfindlich zu machen". Sie verlieben sich in „zween artige junge Schäfer von Cypern", Egeria in den Eupaltes, Licoris in den Corebus. Bei dem fort-

gesetzten Widerstand des Vaters nahmen sie schließlich zu Gott Amor selbst ihre Zuflucht und baten ihn, das Herz ihres Vaters zu erweichen. Amor „verwundete unversehens" das Herz des Vaters, der sich in Encaris, eine Schäferin von Cypern verliebt, und die Einwilligung zur Vermählung seiner Töchter alsdann gibt.

Das Singspiel enthielt 6 Arien, 2 Duette, 1 Quartett und 2 Chöre. Nachdem der Schlußchor verklungen war, wurde ein feierlicher Tanz getanzt, bis plötzlich Vulcan mit den Cyclopen, die brennende Fakeln tragen, auf der Bühne erscheint, die Freude stört und folgende Ansprache an die „hohe Versammlung" hält:

„Holla! Höret einmal auf zu tanzen, zu singen und zu musiciren. Ich bin auch hier um meine Person bey dieser Gelegenheit zu spielen. Wenn mein Fuß gleich ein wenig hinket, so bin ich doch noch zu rechter Zeit gekommen, um den Mars, der ohne meine Beyhülfe gewiß nicht so kühn seyn würde, schamroth zu machen. Ich wette, sein Hochmuth soll ihme gebeugt werden, und jedermann bekennen müssen, daß auch ich, einer unansehnlichen Gestalt ungeachtet, eine Gesellschaft zu unterhalten im Stande seye. Nun wohlan, ihr artige Dames, scheuet euch nicht, mir zu folgen, sondern gedenket, daß, wenn ich schon nicht schön bin, ich mich doch der Neigung einer Göttin, welche alle übrige, wo nicht an Treue, doch an Schönheit übertrifft, berühmen darf".

„Hierauf wird der Vorhang am Ende der Schaubühne aufgezogen, und dadurch die Aussicht nach einer ungemeinen Ferne geöffnet. Seine Herzogl. Durchlaucht erheben sich in Begleitung sämmtlicher hohen Anwesenden auf die Schaubühne, folgen dem Vulcanus, und verfügen Sich nach dem Platz, allwo selbiger einer von denen anwesenden Damen die brennende Lunte reichet, womit dieselbe die erste Raquet losbrennet, welche nach einem, hinter dem Schloß, vor der sogenannten Favorite, befindlichen Gerüste flieget, und das dasselbst errichtete Lust-Feuer entzündet, womit alsdann dieses herrliche Freuden-Fest endiget".

Zur Feier des Carlstages wurde am 11. November 1763 auf dem Theater in Stuttgart

„**La Bergère illustre**, Pastorale en Musique en deux parties" gegeben. Text, Musik und Chor waren von den vorhin Genannten.

Idamea aus Memphis ist die junge Gemahlin des Nicostrates, der im ägyptischen Heere dient. Ein ausgebrochener Krieg ruft ihn zu den Waffen, doch auf das flehentliche Bitten Idamea's folgt er nicht dem Rufe. Unglücklich über seine ehrlose Handlung gibt er sich den Tod. Idamea flüchtet in das unwirthsame Gebirge und sucht unter dem Namen Euriklea Zuflucht bei einem alten Hirten. Einige Jahre sind verstrichen, da fügt es der Zufall, daß ein reicher Thebaner mit seiner Gemahlin die Gastfreundschaft des Hirten in Anspruch nimmt. Die Schönheit Euriklea's erregt seine Verwunderung und zugleich Zweifel an ihrer Herkunft aus dem Gebirgsvolke. Nach Theben zurückgekehrt, erfährt der Sohn des Thebaners von der schönen Hirtin. Sisimus verkleidet sich als Schäfer, gewinnt ihr Vertrauen und sie erzählt ihm ihre Schicksale. Als sie aber seine Herkunft erfährt, verbietet sie ihm, sich ihr wieder zu nähern. Die nun folgende Liebesepisode bildet den Stoff des Singspiels, dessen Sujet Marmontel's „La Bergère des Alpes" entnommen zu sein scheint. Aus dem Textbuch geht hervor, daß Sisimus eine Altpartie war und von Josef Aprile gesungen wurde. Das Singspiel bestand aus 14 Arien, 3 Duetten und einer Ensemble-Scene. Unter den Sängern treffen wir außer den Uebrigen einen Anton Gotti.

Im Jahre 1763 wurde das bei Stuttgart gelegene Schloß „Solitude" erbaut, wo in den folgenden Jahren viele Aufführungen stattfanden, ebenso auf dem Schloß Graveneck auf der rauhen Alb[1]). Tausende von Arbeitern waren den Winter und Sommer über damit beschäftigt, dieses prächtige, heute schon verfallende Schloß auf der Solitüde zu errichten. Mit einem Aufwand von mehr als einer Million wurde „die Wohnung der Einsamkeit zum Sitze des rauschendsten Hofes" gemacht, ein Theater, Kasernen, Marställe und große Gärten angelegt, aber in solcher Eile, daß schon

1) Das Jagdschlößchen Graveneck in einer der wildesten Gegenden der Alb, bestand schon 1290. Herzog Christoph legte in den Jahren 1560/63 einen Hirschplan dortselbst an und baute ein Schloß. Carl Eugen ließ den vordersten Theil abbrechen und errichtete ein neues Schloß, daneben ein Opernhaus, das im Jahre 1763 eingeweiht worden sein soll. In den heißen Sommermonaten wurden oft sämmtliche Künstler nach Graveneck befohlen.

während des Baues mehrere Gebäude zu verfallen begannen. Vollendet wurde das Schloß nie, weil der Herzog des Baues bald wieder überdrüssig wurde und andere Pläne seinen ruhelosen Geist bewegten. Das Theater, kaum fertig, mußte wieder abgerissen werden, da die Akustik dem Herzog nicht genügte.

Im Jahre 1764 verlegte er seinen Sitz nach Ludwigsburg. Er ließ das Schloß verschönern, errichtete das prachtvolle Opernhaus und ein Orangeriegebäude, das 850 Fuß lang war und von zwei Oefen erwärmt wurde sowie mit Springbrunnen und Hecken geziert und derartig angelegt war, daß es in kurzer Zeit abgeschlagen und wieder aufgerichtet werden konnte.

Das Ludwigsburger Opernhaus war wohl das größte in Deutschland, aber dem Lande hatte es auch Unsummen gekostet. Die Bühne war so groß, daß bei festlichen Aufzügen ganze Regimenter zu Pferde über sie ziehen konnten. In seinem Innern war das Haus mit Spiegelgläsern bedeckt, und zwar alle Wände, Logen und Säulen. In der Favorite, einem in unmittelbarer Nähe im Park gelegenen Schlößchen, wurden die prachtvollsten Feuerwerke abgebrannt. Auf dem bei der Stadt gelegenen See wurden Feste veranstaltet, bei denen die schönsten Mädchen die Seekönigiunen darstellen mußten. Wie Justinus Kerner uns berichtet, ließ der Herzog im Herbst über der Orangerie ein ungeheueres Gebäude von Glas errichten. Mehr als 30 Bassins spendeten ihr kühles Wasser und 100000 Glaslampen, die nach oben einen prachtvollen Sternenhimmel bildeten, beschienen die schönsten Blumenbeete. Bei diesen Festen seien zuweilen vom Herzog „in weniger als 5 Minuten“ für 50000 Thaler Geschenke in Form kostbarer Kleinodien an die anwesenden Damen vertheilt worden. Auch das nahegelegene Luftwäldchen, das Eberhard Ludwig angelegt hatte und welches durch schattige Alléen mit dem Schloßgarten verbunden war, verschönerte Herzog Carl. Terrassen, Irrgänge, Pavillons und ein grünes Theater, d. h. eine durch Baumgruppen hergestellte Naturbühne, wurden angelegt. Noch heute ist in dem sogenannten Salonwäldchen jenes Heckenviereck (Cabinet de verdure) mit seinen Laubeingängen und Fenstern zu sehen, das vom Volk die grüne Bettlade genannt wurde.

Die erste Oper, welche 1764 in Ludwigsburg aufgeführt wurde, war die oben bereits besprochene

Demofonte. Sie bestand aus 6 Sopranpartien und einer für Tenor, ferner aus 19 Sopran- und 4 Tenor-Arien, 1 Terzett und einem Ensemble-Satz am Schluß, der durch die Solisten ausgeführt wurde: 3 erste und 3 zweite Soprane sowie einen Tenor. Noch erwähnen wir aus diesem Jahre der Jommelli'schen Oper:

„Der auf den Königlichen Thron erhobene Schäfer", die am 4. November zur Aufführung kam. Sie bestand aus 3 Acten, 14 Arien, 2 Duetten und 1 Chor.

Die Saison im Jahre 1765 wurde am 6. Januar mit Jommelli's 1752 componirten Werke:

La Clemenza di Tito eröffnet. Zum ersten Male begegnen wir hier dem ausgezeichneten Sopransänger Pasquale Potenza, der den Sextus sang. Titus wurde von Cortoni, Vitellia von Frau Giura, Servilia von Jungfer Buonani, Annius von Franz Guerrieri und Publius von Anton Prati dargestellt. Die Oper enthielt nur 14 Arien und 4 Chöre.

Am 4. November 1765 finden wir die Aufführung von

Hymenäos in Athen in den Akten angeführt. Die Musik war ebenfalls von Jommelli. Dem zweiaktigen Singspiel lag folgende Handlung zu Grunde.

Hymenäos, ein junger Athenienser liebt eine Dame aus vornehmer Familie, doch darf er nicht hoffen, sie jemals sein nennen zu können. Er folgt ihr in Mädchenkleider auf Schritt und Tritt. Als er mit ihr und den Freundinnen sich eines Tages vor die Stadt begeben hatte, um der Ceres Opfer zu bringen, wurden sie von Räubern entführt und an einen Ort gebracht, von wo aus sie jede Flucht für ausgeschlossen hielten. Nachdem aber die Entführer eingeschlafen, tödtete sie Hymenäos, begab sich zur Stadt zurück und versprach den Eltern, ihnen ihre Tochter wieder zu bringen, wenn er diejenige, der sein Herz gehöre, heimführen dürfe. Dies wurde gewährt und Alles endet in Friede und Freude. Selbstgenügsamer konnte man, was die Handlung und deren Motivirung betrifft, wahrlich nicht sein. Die Partie des Hymenäos wurde von Potenza gesungen. Das Singspiel enthielt 9 Arien, 5 Duette, 1 Terzett und 1 Quartett.

In demselben Jahre wurde auf Graveneck eine komische Oper „Jl Tamburo“ aufgeführt.

Nachdem am 6. Januar 1766 die Oper Eneas wiederholt, ging am 11. Februar der bereits oben erwähnte

Vologeso in Scene. Die Oper bestand aus 6 Sopranpartien und 1 Tenorpartie. Wir haben bereits im Eingang dieses Kapitels ausgeführt, wie vortheilhaft sich dieses Werk von den meisten der übrigen Jommelli'schen Schöpfungen abhebt und wie Alles hier sorgfältiger characterisirt und individualisirt erscheint. Selbst einen wirklichen Chor bekommen wir hier, gleich im ersten Act zu hören und, was uns in keiner zweiten Jommellischen Partitur aufgefallen ist und dem damals herrschenden Usus auch widersprach, der Chor besitzt einen wirklichen Baß; nur fehlt in ihm der Sopran, er ist für 1 Alt-, 2 Tenor- und 1 Baßstimme geschrieben. Im Uebrigen ist der Chor weder melodisch noch harmonisch von hervorragender Bedeutung. Von größerem Interesse erscheint es uns, daß wir nach der Partitur und dem Stuttgarter Textbuch den Stimmcharacter der einzelnen Sänger festzustellen vermögen. Nicht nur Potenza und Rubinelli, die die Partien des Vologeso und Anicete sangen, waren Castraten, — Sopranisten — sondern auch Guerrieri, denn auch Flavius war eine Sopranpartie. Maria Giura — Berenice — und Monica Buonani — Lucilla — waren Sopranistinnen; Cortoni sang die Tenorpartie des Lucius Verus. Cortoni muß ein vortrefflicher Sänger gewesen sein, denn die Partie des Verus stellt die höchsten Anforderungen an den ausführenden Künstler. Die Oper enthielt 17 Arien für Sopran, 6 für Tenor, 1 Terzett, 1 Quartett und 2 Chöre. Der Hergang der Handlung ist kurz folgender:

Vologeso, König der Parther, ist Bundesgenosse von Bernice, Königin von Armenien, und zugleich ihr Verlobter. Vologeso führt Krieg mit den Römern zu jener Zeit, als Kaiser Marc Aurel den Lucius Antonius Verus zu seinem Nachfolger und seine Tochter Lucilla ihm zur Gemahlin bestimmte. Lucius Verus stand an der Spitze des römischen Heeres, das die Parther besiegte und Berenice gefangen nahm. Lucius Verus liebt die Königin und läßt sie nach Ephesus führen; er hält, Vologeso todt wähnend, um ihre Hand an. Inzwischen ist Vologeso von seinen Wunden

hergestellt und begiebt sich in fremder Tracht an den kaiserlichen Hof, um Marc Aurel von dem treulosen Vorhaben des Verus in Kenntniß zu setzen. Der Kaiser erzürnt, läßt diesem wissen, daß er sich entweder seinen Bestimmungen zu fügen oder dem Thron zu entsagen habe. Die Lösung erfolgt dann zur allgemeinen Zufriedenheit und Vologeso führt seine Berenice zu den heimathlichen Penaten.

Mit welchen Massen damals zu Ludwigsburg bei derartigen Aufführungen operirt wurde, möge man daraus ersehen, daß zu dieser Oper außer 7 Choristen, 8 Pagen, 24 Rathsherren, 200 Soldaten und 60 Zuschauern auf der Bühne, für die Scene im Amphitheater noch 250 Mann als „Spectateurs" verlangt wurden. Nach dem ersten Act wurde das Ballet „Das Fest des Hymenäos", nach dem zweiten „Der Raub der Proserpina" gegeben. Da der Oper ein Ball auf dem Fuße nachfolgte, so mußte Jommelli, damit erstere zu letzterem „angenehm" überleite, den Schlußchor:

„Die Meeres Stille ladet uns zur Schiffarth ein,
Der Himmel gibt auch guten Wind dazu,
Und unser Herz ist darüber höchst erfreut"

als Chaconne componiren.

Am 4. November in demselben Jahre wurde eine von Jommelli bislang nicht einmal dem Namen nach bekannte komische Oper:

Le Mariage en concurrence aufgeführt. Der Text rührte von Cajetan Martinelli her, die Tänze von Noverre, die Dekorationen von Colomba. Die Oper bestand aus drei Acten. Die Hauptpartien waren:

La Marquise d'Albarossa: Maria Masi Giura.

Jacinta, Freundin der Marquise und Geliebte des Gasparino: Madem. Anne Cesari.

Ascanio, Sohn des Gastaldo, unter dem Namen eines Grafen Lecidissimo: Guerrieri.

George, Baillif, Geliebter der Laurina: Gabriel Messieri.

Laurina, eine reiche Erbin: Madame Maria Anna Valsechi Rusler.

Clarice, Schwester des Gasparino, Geliebte Ascanio's: Madame Violante Masi Menesini.

Gasparino, Geliebter der Jacinta und Bruder der Clarice: Rubinelli.

Civetta, Dienstbote im Hause Ascanio's: Anton Rossi.

Im Schlosse der Marquise ist eine fröhliche Gesellschaft beisammen; sie besingt Laurina, denn es werden die Heirathskandidaten erwartet, unter denen sie wählen soll. Georg, der Dorfrichter, verfolgt sie zwar mit seinen Anträgen, aber Laurina hat im Stillen schon den jungen, schönen und reichen Grafen Lucidissimo gewählt, von dem sie durch Civetta so viel rühmliches erfahren. Inzwischen muß sie sich die Huldigungen des tölpelhaften Gecken Georg gefallen lassen:

Vi faccio riverenza devotissima;
E siccome, voi siete graziosissima
Piu d'ong altra bellissima,
Cosi vi credo ancor compiacentissima;
Onde vorrei.

Sie singt hierauf:

Signore
Con tanti complimenti
Non sò trovar gl'accenti
Che sian' corrispondenti,
Onde lei si contenti
Sicome vien fra g'l' altri Pretendenti,
Di lasciarmi veder se hà tutti i denti u. s. w.

Die Marquise gibt ihr die Lehre, ernst und klug zu Werke zu gehen. Clarice bejammert ihr Loos, von ihrem Geliebten (Ascanio, dem vermeintlichen Grafen) hintergangen worden zu sein; sie glaubt ihn in der Nähe zu wissen, weil er sein Auge auf die reiche, jugendliche Erbin geworfen hat. Dann folgt eine Scene zwischen dem Richter und dem Grafen; dieser wird von Ersterem erkannt, der ihn als Betrüger vor sein Forum zu ziehen droht. Zuerst bringt nun Georg seine Werbung in feierlich-ernster Sitzung vor. Hierauf erscheint Civetta als Graf Lucidissimo verkleidet. Eine drollige Scene spielt sich ab. Georg erkennt den Diener; Laura, ob dessen Häßlichkeit entsetzt, wendet sich ab. Nun kommt Ascanio, der von der soeben stattgefundenen Scene nichts weiß; zwischen ihm und Georg entspinnt sich ein heftiger Streit.

Civetta besteht darauf, daß er der Graf sei und nicht der zuletzt Eingetretene; er droht dem Ascanio, seine Herkunft zu verrathen, daß er ein seiner Familie entlaufener Bauernjunge sei, der seine Eltern bestohlen habe. Georg läßt beide in das Gefängniß führen.

Im zweiten Act tritt Gasparino auf, der gekommen ist, um den durch Ascanio an seiner Schwester begangenen Treubruch zu rächen. Liebesscene zwischen ihm und Jacinta. Später treffen wir ihn beim Richter, dem er die von Ascanio begangenen Schwindeleien mittheilt. Die Verlesung des Briefes vom Vater des vermeintlichen Grafen durch Georg, mit den von letzterem eingestreuten Zwischenbetrachtungen, gestaltet sich zu einer urkomischen Scene. Die Bitte Laura's, den hübschen Grafen doch frei zu geben und die Bestürmungen Ascanio's, sein Diener möge doch endlich sein Comödienspiel als Graf aufgeben, führen zu heiteren Episoden. Laura und Ascanio beschließen, Nachts heimlich aus dem Schloß zu fliehen. Die Marquise erfährt dies und gibt Civetta Verhaltungsmaßregeln, um die Flucht zu verhindern. Sobald nämlich der Augenblick gekommen sei, wo beide ihr Vorhaben ausführen wollen, soll er Ascanio auf ein gegebenes Zeichen die im Schloß verborgene Clarice zuführen, während dem von Allem unterrichteten Richter, Laura an die Hand gegeben werden soll. Die herrschende Dunkelheit begünstigt diese Idee. So entsteht eine Scene, ähnlich dem Finale in Lortzing's Wildschütz, nur daß Laura sich mit Heftigkeit dagegen sträubt, den Richter zu heirathen.

Der dritte Act beginnt mit einer heftigen Scene zwischen Gasparino und Ascanio im Garten des Schlosses. Civetta ruft um Hülfe; die Marquise, Laurina, Jacinta und Clarice eilen herbei. Sie nehmen Partei gegen Gasparino, der entrüstet sich entfernt. Dann folgt eine heftige Scene zwischen Ascanio, Laura und Clarice. Civetta macht Laura eine Liebeserklärung, die mit einer Ohrfeige belohnt wird. Clarice und Georg finden immer mehr Gefallen aneinander, und Laura, die Ascanio aufgibt, girrt wieder Georg auf ihre Seite herüber. Sie werden ein Paar und Clarice heirathet Ascanio, Jacinta den Gasparino.

Man sieht, es war eine richtige Posse. Ueber deren musi-

kalischen Werth können wir nichts berichten. Nach dem Textbuch wechselten Arien mit Duetten und fünf-, sechs- und siebenstimmigen Ensemble-Scenen ab.

Auf dem neu erbauten Theater in Tübingen wurde am 11. November 1767 aufgeführt:

Le Chasseur Trompé. Drame sérieux-comique en musique. Text von Martinelli, Musik von Jommelli. Die Oper hatte drei Acte. Die Solopartien und deren Besetzungen waren:

Emilie, Dame de condition: Madame M. Masi Giura.
La Marquise Artenice, Amante d'Erminio: Madem. M. Buonani.
Flavie, Dame de qualité, amie de la Marquise: Madame Anne Cesari Seemann.
Le Marquis Armidore, Chevalier passioné pour la chasse et ennemi des femmes: Josef Aprile.
Le chevalier Erminio, Amant de la Marquise: Arch. Cortoni.
Mr. Painblane, Directeur d'une troupe ambulante de Chanteurs comiques: Mons. Franc. Guerrieri.
Le comte Silvio, amant jaloux de Flavie: Jean Rubinelli.
Madame Migraine, qui ensuite dans l'opera serieux jouera le rôle de Semiramis: Mad. Valsechi de Rusler.
Tenerine, qui ensuite jouera le rôle de Scitalces: Gabriel Messieri.
Jeanfleur, qui y aura celui d'Hyrcan: Antoine Rossi.
Mons. Durand, qui y fera celui de Myrtée: Josef Cosimi.

Die Frauen haben beschlossen, dem Weiberfeind Armidore eine nach der anderen ihre Liebe zu gestehen. Später folgt eine große Scene der Sänger und Schauspieler der Truppe, ein, nach dem Textbuch zu beurtheilen, geschickt aufgebautes Finale. Zwischen den Mitwirkenden und dem Director entsteht großer Streit, da letzterer in Ermangelung einer Partitur von den Sängern verlangt, daß sie ihre Rollen improvisiren sollen; jeder verlangt überdies, die erste Partie singen zu wollen. Aus dieser Scene besteht das Finale

des ersten Acts, das Einzelgesänge, Duette, Terzette, ein Quartett und ein Sextett enthält.

Im zweiten Act wird die Intrigue der Frauen in ergötzlichster Weise weitergesponnen. Dann beginnt die Aufführung der Operntruppe; es ist dies eine Farce der niedrigsten Art, an der aber der Hof großen Gefallen gefunden zu haben scheint.

Semiramis feiert ein Freudenfest. Sie erscheint, umgeben von einer Leibgarde, die aus vier Schweizern und einem Trommelschläger besteht, im Corridor ihres Palastes. Tamiris folgt mit zwei Bauern, die ihre Schleppe tragen; alsdann tritt Mirthée auf mit sechs Bauern, die auf Guitarre, Dudelsack und Violine spielen. Hyrkan folgt ihr mit zwei „à la Française" gekleideten Lakaien und endlich Scitalcus mit vier Jäger.

Semiramus spricht:

„Holà mes gens, holà quelqu' un: qu'on fasse savoir à Tamiris, que les Princes sont tout prêts, que les cheminées fument, qu'elle ne tarde pas à venir, el quelle s'approche. Je veux que Babylone se réjouisse anjourdhui par ces céremonies. Déjà la Pologne, Sidon et Manfredanie (soll wohl Macedonien heißen) out poussé à cause de ses nôces des cris de rejouissance avec une voix Ausonienne et même la soeur Madame Apollonie est partie tout exprès de Cologne. Je commende ici en Roi, ils me croient tout Ninus (?), parcequ' ils boivent plus de vin, qu' ils me devrient. Mais s'ils s'apercoivent un jour que je suis Semiramis sa mêre, je serai chassé par mille escadrons. Cette idée me fait quelquefois mal à la tête, cela me fait soupirer bien chaudement. Mais paix o mon coeur, voilà Tamiris".

In diesem Harlequinaden-Stil ist die ganze Farce abgefaßt. Beim Gastmahl kommen dann die Schauspieler unter sich und mit dem Director ins Handgemenge und damit endet der zweite Act. Aehnliche burleske Scenen wiederholen sich im dritten. Armidore hat es schließlich die Liebe angethan, er offenbart der Emilia seines Herzens Neigung. Wenn seine Liebe ächt sei, erwidert sie, so möge er auf den Knien dafür Abbitte leisten, daß er früher die Frauen mißachtet habe. Er kniet nieder, die Frauen eilen herbei und er-

götzen sich nicht wenig an dem Gebahren des ehemaligen Weiberfeindes. Entrüstet, schwört er ihnen Verachtung. Auch die Schauspieler erscheinen, um dem Grafen ihr Bedauern darüber auszusprechen, daß sie in seiner Gegenwart ein ernstes Stück ohne alle Vorbereitung aufgeführt haben. Mitten in dieser Scene, unglaublich aber wahr, fordert Armidore plötzlich die ganze Schaar auf, das Lob des Herzogs zu singen. Im Ganzen überwiegt in diesem Werk der Dialog.

Am 22. September 1768 wurde „auf einer ausdrücklich deswegen in der Nähe der Solitüde errichteten Schaubühne:

„Die gekrönte Eintracht. In einer Serenade aufgeführt aus Gelegenheit der erfreulichen Ankunft des Prinzen Friedrich (Bruder des Herzogs) und dessen Gemahlin wie auch des Herrn Erb-Prinzen und der Frau Erb-Prinzessin von Thurn und Taxis, der Schwester des Herzogs".

Die Poesie war von Gaetan Martinelli, die Musik von Jommelli. Der Inhalt der Serenade, eigentlich Serenata, einer dem Pastorale sich nähernden Form, war folgende:

„Nachdem Apollo die Cyclopen, die Diener des Zorns des Jupiters, getödtet, so begab er sich an den Hof Admets, Königs von Thessalien, wo er die Aufsicht über die Heerde dieses Königs hatte. Hierauf verfügte er sich an den Hof des Laomedon, Königs von Troja, allwo er die Burg dieses Königs erbaute, und die festen Mauern der Stadt errichtete".

„Die gegenwärtige Vorstellung fängt mit dem Aufenthalt des Apollo in Troja an, wohin nach der erdichteten Erfindung des Poeten, Amphion, ein Sohn Jupiters sich begibt, um die aufgebauten Mauren derselben sich zu beschauen (wodurch der Poet auf das herrliche Lustschloß der Solitüde anspielt) und sie mit den Mauren von Theben zu vergleichen, welche durch ihn und durch die lieblich tönende Kraft seiner Leyer von selbsten sich erhoben haben. Hier trifft er die Göttin der Eintracht an, welche den Mars und die Minerva, Geschwister des Apollo, anführet, von welcher er von ihrer Ankunft und bevorstehenden brüderlichen Umarmung Nachricht erhält, und zugleich liebreich von ihr eingeladen wird, um als Bruder sich ebenfalls dabey einzufinden, und diese feyerliche Freude damit zu vermehren".

„Endlich wird alles dieſes in dem Tempel der Eintracht ausgeführt, wo Apollo, der durch die Ankunft ſeiner Geſchwiſter und der Göttin angenehm überfallen wird, ſein ausnehmendes Vergnügen durch die lebhafteſten Ausdrücke bezeugt".

„Hierauf folgt ein luſtiger Tanz, der durch die ſchönen Künſte, durch Nymphen, die mit Blumenkränzen geziert ſind, und durch Genien, die der Göttin nachfolgen, aufgeführt wird, um insgeſamt dieſe glückliche Begebenheit und die zärtlichen Umarmungen gemeldter Gottheiten hierdurch feierlich zu begehen. Als ein allegoriſches Sinnbild auf die erfreuliche Ankunft der Durchl: Prinzeſſinnen und Prinzen".

Die Serenata enthielt 5 Arien, 2 Duette, außerdem eine Enſemble-Scene zwiſchen den Soliſten, beſtehend aus Einzelgeſang, Duetten und einem Quintett. Die Mitwirkenden waren:

Apollo: Joſef Aprile.

Die Göttin der Eintracht: Frl. Buonani.

Minerva: Anna Ceſari Seemann.

Amphion: Salvator Caſetti [1]).

Mars: Johann Rubinelli.

Am 18. Dezember deſſelben Jahres wurde im Ludwigsburger Opernhauſe zur Feier des Geburtsfeſtes der Prinzeſſin Friederike von Württemberg geb. Prinzeſſin von Brandenburg-Schwedt

„**Die befreyte Sclavinn.** Ein comiſches Heldengedicht" aufgeführt. Auch dieſes Werk war von Jommelli, das Libretto von Martinelli. Noverre ſcheint den Hof damals ſchon verlaſſen zu haben, denn als Arrangeur der Tänze in dieſer Oper wird Dauvigny genannt, der ſchon längere Zeit im Dienſte des Herzogs ſtand. Unter den Mitwirkenden befand ſich immer noch ein Theil der alten künſtleriſchen Kräfte, ſo die Damen Buonani, Ceſari Seemann, Catharina Bonafini, ſowie die Herren Joſef Aprile, Johann Rubinelli, Anton Roſſi, Joſef Coſimi und Salvator Caſetti.

Die Oper enthielt 19 Arien, 7 Duette, 6 Terzette, 2 Quartette und mehrere Chöre.

---

1) Dieſer Sänger war am 26. September 1768 mit 300 Ducaten, ein anderer, Righetti, mit 900 Gulden engagirt worden.

Im Frühjahr 1769 kam Jommelli um einen Urlaub nach Italien ein, am 29. März reiſte er ab, um nicht wieder zu kommen. Daß die im Jahr 1768 erfolgt ſein ſollende Auflöſung der Capelle ihn hierzu bewogen habe, wie überall zu leſen iſt, iſt durchaus irrig. Im genannten Jahre hatte der Herzog die Capelle nur reducirt; es wurden 20 Mitglieder von der Hofmuſik und der Oper und 11 vom Ballet entlaſſen. Bei der Hofmuſik und der Oper ſollten außer Jommelli die Sänger Aprile, Guerrieri, Rubinelli, ein ungenannter Tenoriſt an Stelle des Cortoni, und die Damen Buonani und Seemann ſowie 17 Inſtrumentaliſten, hierunter Lolli, Martinez, Deller, Aprile, Poli und Paſſavanti bleiben. Bei der komiſchen Oper blieben die Bonafini und die Herren Meſſieri, Roſſi, Coſimi, beim Ballet 15 Perſonen. Demnach beſtand das Perſonal vor der Reduction aus 79 Mitgliedern.

Zur Reduction mag den Herzog die Einſicht geleitet haben, wie ſchwer die Unſummen auf dem hartgeprüften Lande laſten mußten, welche auf Oper, Ballet und die fremden Künſtler verſchwendet wurden. Daß der Herzog nach wie vor ein warmer Freund und Gönner der Kunſt blieb, haben auch die ſpäteren Jahre ſeiner Regierung bewieſen, aber die deutſchen Künſtler, die nunmehr wieder in den Vordergrund traten, haben dies weniger empfunden. So verſchwenderiſch früher die aus dem Ausland verſchriebenen Sänger, Tänzer und Inſtrumentalvirtuoſen honorirt wurden, ſo ſparſam verfuhr man den deutſchen Muſikern gegenüber. Die ausländiſchen Künſtler haben es aber dem Herzog zum Theil ſehr wenig Dank gewußt, daß er ſie mit Geld und Ehren überhäufte, denn viele von ihnen haben das Land in nicht ehrenvoller Weiſe und mit Hinterlaſſung von Schulden verlaſſen.

Daß ſie aber nicht immer diejenige Behandlung erfuhren, die ihnen gebührte, geht unter Anderem aus einem Schreiben Jommelli's an den Herzog hervor, und die Nichtachtung, die ſeinen perſönlichen Rechten zu Theil wurde, mag bei Jommelli mit ein Grund geweſen ſein, Württemberg Valet zu ſagen. Das Schreiben iſt aus Ludwigsburg und zwar vom 24. Februar 1769 datirt. Es lautet in deutſcher Ueberſetzung [1]):

1) Das Original der Jommelli'ſchen Briefe Beilage IV.

Durchlauchtigſter Herzog!

Ich habe Ew. Durchl. in den letzten zehn Jahren die Original-Partituren meiner Werke überlaſſen, die ich während dieſer Zeit componirt habe. Ich habe dies gethan, um E. D. einen Beweis meiner aufrichtigen Ergebenheit für die große Gnade zu erbringen, mit der ich ohne mein Verdienſt überhäuft worden bin. Es wird mir aber auch wohl kaum nachgewieſen werden können, daß jemals ein Componiſt die Originale ſeiner Werke einem Andern vollſtändig überlaſſen habe. Weder Haſſe noch Andere am Dresdener oder die vielen Meiſter am Wiener Hofe, noch der berühmte Scarlatti und die Componiſten am ſpaniſchen Hofe haben dies gethan. Wäre damals, als ich in den Dienſt E. D. berufen wurde, in dem mir vorgelegten Contract eine derartige Forderung geſtellt worden, ſo würde ich mich auf keinen Fall hierzu verpflichtet haben. Mir wurden aber im Gegentheil alle diejenigen Vortheile zugeſichert, die der würdige Maeſtro Haſſe in Dresden genießen durfte; ich habe mich alſo nicht zu etwas verpflichtet geglaubt, was weder ein Haſſe noch ein anderer Componiſt zugeſagt hätten.

Wenn ich nunmehr das Eigenthumsrecht meiner Originalwerke aufgeben muß, warum wird mir dann wenigſtens nicht geſtattet, eine Abſchrift davon anzufertigen? Es iſt doch nicht mehr als recht und billig, daß ein Autor ein Exemplar ſeiner Werke im Beſitz haben darf. Ich erſehe aber aus dem Befehl Ew. Durchl., daß mir nicht einmal geſtattet wird, eine Abſchrift von meinen Compoſitionen zu nehmen. Ein derartiges Verbot iſt mir unbegreiflich und ſonſt noch nie vorgekommen; ich glaube dies auch nicht verdient zu haben.

Ich habe jedoch keinen Augenblick gezögert, dem Wink Ew. Durchlaucht zu gehorchen und daher die in meinem Beſitz befindlichen Abſchriften wieder zurückgegeben. Die anderen Abſchriften von einigen Werken, die fehlen, weil nicht allen das zweite Clavier vollſtändig beigefügt war, wie z. B. „le Pastorali", habe ich mit anderen mir gehörigen Sachen nach Italien geſchickt, von wo aus ich ſie wieder zurückſenden werde. Ich habe mir in meiner Heimath ein Haus einrichten laſſen, um meine arme Frau dorthin zu bringen, da ſie das hieſige Clima nach Ausſage der Aerzte Brayer, Raichenbeck u. A., nicht ertragen kann, und es dürfte ein

Wunder sein, wenn sie ihr Vaterland noch lebend erreicht. Hier werde ich mir eine Wohnung einrichten, wo ich mich erholen und dem widrigen Geschick trotzen kann. Ich habe daher alles fortgeschickt, was nicht zum absolut Nothwendigen gehört, das mir genügt, wenn ich wieder hierher zurückkehre.

Ich weiß, was für Gerüchte über mich ausgestreut werden, sie sind sicherlich auch Ew. Durchl. bereits zu Ohren gekommen. Ich vermag mich nicht zu rechtfertigen, weil ich mir keiner Schuld bewußt bin. Wenn ich aber die Originale meiner eigenen Schöpfungen aus den Händen geben soll, so erfordert es doch die Billigkeit, daß man mir die Abschriften läßt, nicht etwa zu einem schimpflichen Handel, wie er in Stuttgart und anderswo damit getrieben wird von Leuten, die ich nicht kenne, sondern zu meinem persönlichen Studium und Vortheil. Aber man verweigert sie mir, trotz meiner Rechtsansprüche.

Euer Durchlaucht haben übrigens bereits ein gerechtes Urtheil gefällt, daß auch auf meine Beschwerde angewendet werden kann. Als E. D. die Originale jener Compositionen des Maestro Brescianello, die er im Dienste der herzoglichen Capelle geschrieben hatte, behalten wollten, sind sie von der Wittwe angekauft worden, wie aus der nach dem Tode meines Vorgängers, des besagten Maestro erfolgten Anordnung hervorgeht. Warum war es Brescianello und vielen Anderen gestattet, über ihre Originale verfügen zu können, während ich nicht einmal die Abschriften behalten darf?

Wenn ich um die Erlaubniß eingekommen bin, nach Italien zu reisen, so ist dies nicht in der Absicht geschehen, nicht wieder hierher zurückzukehren, wie meine Gegner in boshafter und verläumderischer Weise es zu verbreiten sich angelegen sein lassen. Worauf gründet sich denn dieser Argwohn? Vielleicht auf meine Weigerung, Einladungen zu folgen, die kürzlich erst von einem benachbarten Hofe an mich ergangen sind? Oder auf anderen erfundenen Verpflichtungen, die ich irgendwo eingegangen sein soll? Man trete mir offen gegenüber. Ich habe nie mein Wort gebrochen, am wenigsten der geheiligten Person eines Herrschers wie Ew. Durchl. gegenüber. Wenn mir trotzdem das Mißgeschick begegnet, nach so vielen Jahren treuer Dienste und erprobter Er-

gebenheit verdächtigt zu werden, und meine beabsichtigte Reise das Motiv dazu hergeben muß, so bleibt mir nichts übrig, als Ew. Durchl. zu bitten, über mein Schicksal entscheiden zu wollen. Der Grund meiner Reise ist ein natürlicher und durch die Umstände gebotener, wenn ich aber der Missethaten, deren ich mich nicht schuldig weiß, dennoch schuldig befunden werden sollte, so bin ich bereit, mich dem Urtheil zu unterwerfen und die Strafe zu erleiden. Wenn durch das Verhängniß und nicht durch meine Schuld oder Unwürdigkeit mir auch diejenigen Rechte geraubt werden sollen, die sowohl meiner Stellung wie auch dem Autor selbst zukommen, so werde ich trotzdem stets bleiben, was ich bisher mit beständigem, aufrichtigem und feurigem Eifer gewesen bin

Euer Durchlaucht

Musikdirector

Ludwigsburg, den 24. Februar 1769. Jommelli.

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß Jommelli nicht mit jener Rücksicht behandelt wurde, die ihm sowohl als Mensch wie als Künstler zukam.

Die Hofmusik, welche unter Jommelli von 29 auf 59 Mitglieder gestiegen war, wurde im Jahre 1768 [1]) reducirt. Noch 1767 betrug der Aufwand für die Hofmusik jährlich 57 600 Gulden. Für die Opera buffa bestand ein besonderes Personal. Es wirkten an derselben mit die Sängerinnen Rusler, Bonafini, Unello née Lolli und die Herren Messieri und Rossi mit je 3000 Gulden. Der Castrat Giuseppe Aprile hatte eine Jahresgage von 6000 Gulden, also gerade soviel wie Jommelli. Es hinderte dies Aprile aber nicht, unter dem Vorwand, sein Vaterland wieder einmal zu besuchen, nicht mehr nach Württemberg zurückzukehren und seinen Gläubigern das Nachsehen zu lassen. Der Herzog ließ denn auch am 3. Mai 1769 dem Sänger antworten, daß „die von ihm begangene Handlung mit derjenigen guten Opinion nicht übereinstimme", die man von ihm gehabt habe; im Uebrigen würde es

1) Das Verzeichniß des Personalbestands im Jahre 1767 siehe Beilage V. ein Auszug aus den Engagements „herzogl. Theater-Virtuosen" von 1758/76 Beilage VI.

Seiner Herzoglichen Durchlaucht „niemals an einem subjecto fehlen, welches ihm gar leicht würde ersetzen zu können". Und in einem Schreiben des Expeditionsraths Hahn vom 2. April 1770 heißt es u. A.: „Ehe der vormals in Herzoglichen Diensten gestandene Cammer-Virtuos Sänger Aprile vor einem Jahre in Urlaub ging, hat er außer dem Empfang einer considerablen Summe an baarem Geld und Wechsel noch viele Schulden der Herzogl. Theatral-Caß auf seine gutmachende Gage zur Bezalung der Nota gegeben, welche wol aber zu befriedigen gewesen wäre, wenn derselbe in Herzogl. Dienste verblieben". Der Herzog habe daher befohlen, ihm nur bis zu dem Tage seiner Abreise, also bis zum 14. März 1769, die Gage auszubezahlen.

Rubinelli hatte bereits am 23. Juli 1769 seinen Abschied sich erbeten, der ihm jedoch nicht gegeben wurde. Der Herzog bewog ihn, noch zwei Jahre zu bleiben, aber der vom Künstler geforderte Gehaltszuschlag wurde ihm nicht bewilligt. Am 5. Februar 1770 schilderte er dem Herzog seine gedrückte finanzielle Lage und bat nochmals um seine Entlassung, die ihm aber nicht gewährt wurde, denn Burney fand den Sänger, er war Altist, im Jahr 1772 noch in herzoglichen Diensten [1]).

Ob Jommelli mit dem festen Vorsatz Württemberg verlassen hatte, um nicht wieder dorthin zurückzukehren, geht auch aus einem Schreiben des Sängers Paganelli — Altist —, das Legationsrath von Bühler in seinem Memorandum an den Herzog vom 23. April 1769 erwähnt, nicht hervor. Jommelli hatte nämlich an Paganelli geschrieben, daß er am 9. April in Bologna angekommen sei und am 12. seine Reise nach Neapel fortgesetzt habe; zugleich aber theilt er ihm mit, daß er von seinen Sachen noch verschiedenes zurückgelassen hätte. Er spezificirte ihm Alles genau und bat ihn zugleich, ihm dies nach zu schicken; Paganelli hinterbrachte dies aber dem Herzoge oder seinem Secretär Bühler, wie schon aus der brieflichen Aeußerung des Letzteren hervorgeht: „Paganelli wird nichts absenden, ohne mich vorhero davon zu avertiren".

Nun wissen wir aber aus dem Briefe Jommelli's an den

1) Burney: Tagebuch einer musikalischen Reise Bd. II. S. 78.

Herzog, daß er nur das Allernothwendigste in Ludwigsburg zurücklassen wollte, und so vermögen wir in der Mittheilung des Paganelli nur eine böswillige Denunciation zu erblicken. Schreibt doch Jommelli noch am 17. Juni von Neapel aus:

Durchlauchtigster Herr!

„Da die Zeit meiner Rückkehr herannaht, so halte ich es für meine Pflicht, Euer Durchlaucht zu bitten, mir mittheilen zu wollen, welche Stücke ich für den hohen Carlstag componiren soll, damit ich wegen der Abfassung eines geeigneten Textes eine in dramatischen Dingen bewanderte und mit der Bühne vertraute Persönlichkeit beauftragen kann". Weiter geht aus dem Brief hervor, daß Jommelli einen Tenoristen für den Herzog engagiren sollte. Er schließt mit der Versicherung, daß, obwohl es mit der Gesundheit seiner Frau immer schlimmer gehe, er doch sein Wort nicht brechen und seinen Verpflichtungen nachkommen werde. Erst am 9. September bittet er um seinen Abschied. Er beruft sich auf die Verdienste, die er sich während einer sechszehnjährigen Dienstzeit erworben habe. Mit diesem Abschiedsgesuch war zugleich ein ausführliches Schreiben an den Herzog abgegangen. Es lautet:

„Während ich mich zur Reise nach Rom anschickte, um dor die Antwort meiner nach Stuttgart gerichteten Briefe zu erwarten und mich alsdann wieder nach Hause zu begeben, erhalte ich Mittheilung von Verträgen, die auf Befehl Seiner Durchlaucht mit Rossi, Cosimino und andern Musikern abgeschlossen worden sind. Auch soll ein Schriftstück von Rossi abgeschickt worden sein, nach welchem der Musiker Grassi angestellt wurde, und noch ein zweites, das gleichsam hinter meinem Rücken an einen gewissen Masichetto, auch Sartorino genannt, gerichtet war, von diesem aber wieder zurückgesandt wurde. Euer Durchlaucht wollen mich demnach nicht mehr in Diensten haben. Wie wäre es sonst zu verstehen, daß solche Aufträge nicht mir gegeben werden, wie sich dies eigentlich gebührt? Warum hat man jenen Briefen keiner Antwort gewürdigt, in denen ich mich den Befehlen Eurer Durchlaucht zur Verfügung stellte? Befand ich mich vielleicht außerhalb der civilisirten Welt, unter Wilden? Warum mich so beleidigen? Was muß die Welt

von mir glauben, daß Verhandlungen hinter meinem Rücken geführt werden, die ich während der 16 Jahre, welche ich im Dienst Euer Durchlaucht zugebracht, nicht ohne Mühe und Beschwerden, aber stets mit Eifer, Ehre und Ruhm und Vertrauen nicht nur für mich, sondern im Interesse des Hofes, im Interesse Aller geführt habe. Habe ich vielleicht etwas unterlassen? Bin ich vielleicht weniger tüchtig, weniger zuverlässig als die oben genannten Unterhändler? O ich Armer! Wenn es sich in der That so verhält, und es wird auch wohl so sein, dann besitze ich nicht mehr den Muth zurückzukehren und einem Fürsten zu dienen, dem ich das nicht mehr bin, was ich war, und auch — es sei mir erlaubt dies zu sagen — verdiene zu sein. Es bleibt mir daher nichts übrig, als Euer Durchlaucht um meinen Abschied zu bitten. Ich spreche nicht mehr von meiner Pension noch von meinen Original-Manuscripten, denn ich weiß, daß Euer Durchlaucht mir weder die erstere gewähren noch die letzteren herausgeben werden; ich weiß auch, daß meine letzte Anordnung, die nach meinem ausdrücklichen Willen hätte geprüft werden sollen, in ein anderes Büreau, in die Hände des Cassiers der Schauspiele, des Herrn Halm wanderte. Mögen Euer Durchlaucht mit mir und allem, was mir gehört, thun, was Dero erhabener Geist Hochdemselben eingibt, wolle mir nur die Entlassung bewilligt werden, um die ich in aller Ergebenheit bitte. Hätten Euer Durchlaucht doch nur die Gnade gehabt, auf meinen letzten Brief zu antworten, in dem ich bat, mir zu sagen, was ich für das kommende Carlsfest vorbereiten solle, um das Libretto zu bestellen und den Dichter desselben an den Hof zu schicken, dann könnte heute alles fertig gestellt sein. Aber auch in dieser Angelegenheit wird das befremdende Schweigen Euer Durchlaucht seine Bedeutung haben. Euer Durchlaucht sind der Gebieter; es liegt in Dero Händen sowohl wie in meinem Willen, unser Verhältniß zu lösen, mich frei zu geben. An Musikern von Verdienst fehlt es nicht; ich kenne gleich talentvolle und tüchtige Männer hier, die ich empfehlen und schicken könnte, soviel man haben will. Wenn mein Geschick oder meine sechszehnjährigen Verdienste mir von Euer Durchlaucht die hohe Gnade eines Befehls verschaffen könnten, so würde es mir, wenn auch in weiter Ferne, zur Ehre gereichen, zu jeder Zeit und auf

jede Weise mit demselben warmen Eifer und derselben Hingebung, die ich mir bis an mein Lebensende bewahren werde, den Wünschen Euer Durchlaucht nachzukommen.

Mein Entschluß ist gefaßt: ich verlasse weder mein Vaterland noch das Haus mehr, in dem ich geboren bin. Ich lebe hier mit Wenigem, aber ich lebe gut, zufrieden und frei, und nur meine theure Schwester und mein lieber Bruder können mich über den schmerzlichen Verlust meiner von mir angebeteten Frau trösten. Verzeihen Euer Durchlaucht die Mühe, die ich bereite; möge Euer Durchlaucht mir Dero Affection und Gnade bewahren und mich mit Aufträgen beehren

Euer Durchlaucht
Demüthigster und ergebenster
Jommelli.

Aus diesem Briefe spricht ein offener, gerader Character, ein Mann, der keine Schleichwege liebte, der auch einem deutschen allmächtigen Fürsten gegenüber Dem Ausdruck gab, was Herz und Gemüth bewegte. Daß gegen Jommelli intriguirt wurde, daß man das Ohr des ihm sonst gnädig gestimmten Herzogs während seiner Abwesenheit benutzte, um ihn zu Fall zu bringen, ist nach diesem Briefe klar. Wir können es ihm daher nicht verübeln, daß er, ein Künstler von Selbstgefühl, seiner Verachtung solchem Treiben gegenüber einen energischen Ausdruck gab und um seine Entlassung einkam. Auf dieses Schreiben hin scheint Jommelli abermals keine Antwort erhalten zu haben, wie aus folgendem Briefe aus Neapel am 16. September hervorgeht:

„Den Gründen, die mich zwangen Ew. Durchlaucht zu belästigen und in meinem letzten Brief um meinen Abschied zu bitten, füge ich heute ein wichtigeres Moment noch hinzu, das sicherlich Anspruch auf Berücksichtigung erheben dürfte. Mein Gesundheitszustand ist zur Zeit ein wenig zufriedenstellender. Gestern wurden mir zwei Fontanelle angelegt, eines an dem linken Arm, das andere am Bein. Die Leiden, welche seit einiger Zeit mich betroffen und auch meinen Körper bedroht haben, warfen sich vor sechs Tagen auf meinen Hals; ohne die schnelle Hülfe tüchtiger Aerzte würde eine schwere Entzündung sich entwickelt haben. Ich muß jetzt Haus und Bett hüten, und was das Schlimmste ist, ich kann weder

nach meinem väterlichen Hause gelangen, noch meine Verwandten, die mich gut verpflegen würden und mir größere Hülfe leisten könnten, hierher kommen lassen, da es lebensgefährlich ist, während der Monate Juli, August, September und Oktober in dieser Gegend einen Luftwechsel vorzunehmen. Es kann mir vielleicht wieder das Unrecht zugefügt werden, diese meine klare und der Wahrheit entsprechende Mittheilung für falsch zu erklären, aber glaubwürdige Zeugen und authentische Urkunden können die Wahrheit meiner Aussagen jederzeit erbringen".

„Ich verlange meinen Abschied nicht, weil ich Ew. Durchlaucht nicht mehr dienen will, sondern um eine solche weite Reise nicht mehr unternehmen zu müssen. Sowohl mein Alter, ich bin schon über 55 Jahre alt, wie meine schwache, entkräftete Gesundheit erlauben es mir nicht. Wenn Ew. Durchlaucht mir Dero gewohnte fürstliche Gnade weiter erzeigen wollen, so werde ich Hochderselben eben so sehr aus der Ferne dienen können, wie ich dies bis jetzt in der Nähe gethan habe; ich werde den Beweis erbringen, wie ich Dero erhabener Person zugethan bin, und mit dem größten Eifer werde ich mich bestreben, mich des Vertrauens Ew. Durchlaucht würdig zu zeigen. Ew. Durchlaucht können über mich verfügen und mit mir machen, was Höchstdieselben belieben, nicht allein was meinen Gehalt und die gnädige Unterstützung betrifft, sondern auch bezüglich der Anordnungen und Befehle, nur gestatte man mir hier zu Hause bleiben zu dürfen. Ich verpflichte mich — falls es mir befohlen wird — von hier einen Musiker und Componisten zu schicken, der nicht nur seine Werke, sondern auch meine Compositionen so gut aufführen würde, als wenn ich selbst am Dirigentenpulte säße (obgleich ich mich hierin mehr auf die Erfahrung und die Genauigkeit Ew. Durchlaucht verlasse als auf irgend jemand anders)".

„Ich weiß was man spricht und was die Welt vielleicht von mir sagen wird, aber ich weiß ebenso gut und kann es beschwören, daß es bis jetzt Niemandem gelungen ist, mir die erwünschte Freiheit zu rauben und mich in meinem Entschluß wankend zu machen, fern vom Hofe und in meinem väterlichen Hause, in meinem Vaterlande zu leben. Wenn ich nicht mehr im Dienste Ew. Durchlaucht bin, so soll kein anderer Fürst, und sei er noch so groß,

mich besitzen. Dies sind meine wahrsten und aufrichtig gemeinten Gefühle, die mein Herz mich drängt offen zu bekennen und Ew. Durchlaucht insbesondere vorzutragen. Möge Ew. Durchlaucht hiernach diejenigen Maßregeln und Entschlüsse treffen, die für die passendsten erachtet werden und der Sachlage entsprechen, zum Besten Ew. Durchlaucht selbst wie zum Nutzen E. D. in unwandelbarer Ergebenheit verbleibenden Nicolo Jommelli.

Leider enthalten die auf dem Stuttgarter Geheimen Staatsarchiv aufbewahrten Briefe hier eine Lücke, denn aus einer Bemerkung in den Acten entnehmen wir, daß Jommelli, trotz seines beharrlichen Weigerns, an den Hof zurückzukehren, dennoch wieder einen entgegengesetzten Entschluß gefaßt haben muß. Am 28. September nämlich theilte der Herzog dem Legationsrath Bühler mit, daß er sich wegen der gewünschten Entlassung Jommelli's eine mündliche Unterredung vorbehalte, jetzt aber schon angeordnet haben wolle, daß die Anweisung auf 200 Dukaten zurückgenommen werde. Dieser Befehl wird uns erst klar aus einem Bericht Bühlers an den Herzog vom 2. Dezember. Er theilt in demselben mit, daß von Jommelli endlich eine Antwort eingetroffen sei. Er suche zwar sein — Bühlers — Schreiben zu widerlegen, „aber den Hauptumstand, den ich ihme vornehmlich zu Gemüth geführt, daß er nehmlich 8 Tage vor seiner an mich einberichteten Entschließung, seine Rückreise annoncirt und 200 Dukaten unter solchem Vorwand verlangt", habe er gänzlich mit Stillschweigen übergangen. Im Uebrigen beharre Jommelli auf sein Ansuchen um Entlassung.

Dieses Schreiben Jommelli's, worauf sich Bühler beruft, war aus Neapel den 21. October datirt; es ist in französischer Sprache abgefaßt und lautet:

Monsieur!

Hier, jour 30. du courant Octobre. on m'a rendu à cette Poste d'ici la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, date 9 du même Mois, la reponse des deux miennes que je pris la libertè de vous écrire.

C'est n'est pas la première preuve, Monsieur, que j'ai des vos bontés envers moi, pour laquel je vous rends milions

des graces et vous proteste mes éternelles obligations et du servent zele pour le service de S. A. S. sur le quel je passe à vous repondre, article par article, quoique je ne fairai que repeter en bonne partie, tout ce que j'ai dejà dit dans mes sudites deux lettres.

Et quoi, Monsieur vous ne croyez pas qu'on peut tomber malade d'un jour à l'autre? Et qu'on peut s'appercevoir dans un seul instant des desordres et des defaillances considerables, et même chroniques de sa santé? He bien soit! Or comme c'est dans ma seconde lettre (date 16. 7bre) que je vous marque le mauvais état de ma santé, parcequoi precisement le 11 du même mois ma Maladie se decouvrit; et je voulus vous avertir, pour adjuter une seconde et très importante verité, aux premiers de ma première lettre, qui me firent prendre la resolution, de demander la graze à S. A. S. de ma congé; je me rapporte seulement à ma sudite lettre première, qui porta mon placet, pour supplier de nouveau l'accomplisement de la soudite grace, et je vous laisse la liberté de me croire dans l'etat de santé que vous voulez.

Je sais bien que les Princes en confiant la Direction d'un departement à d'autres, ne se defent pas pour ca de la faculté d'en disposer immediatement, surtout dans l'absence du Chef. Oui, Monsieur, je sai bien cela. Mais je sai très bien encore que les Princes après qu'ils ont donné leurs ordres et commissions aux Chefs des departements et que ces Chefs en ecrivant dans leur absence par rapport à leurs ordres et commissions aux subalternes des mêmes Chefs; je sai très bien Monsieur, je sai très bien ce que les Princes veulent dire.

Mais après tout ca, vous me parlez dans votre lettre d'une manière comme si je n'eusse jamais écrit à S. A. S. après ma absence; quand S. A. S. meme eut la bontè de dire, au milieu de toute la Musique d'avoir recue ma lettre écrite d'ici dans laquelle je lui parlai de la Menteuse Taiber, des operas d'ici, et du Tenore, que j'avais trouve comme du reste.

Soyez donc persuadé Monsieur, que S. A. S. n'a pas voulu me faire plus digne de l'honneur de me repondre et a voulu

clairement me faire connoître que je ne suis plus dans ses bonnes grâces; en —[1]) d'avoir recue ma lettre et au lieu de me repondre, donner les mêmes commissions qu'il avait donnée à moi, à des autres, et ce que plus est, de la Musique.

Reflechissez Monsieur, je vous en prie, avant de condamner ma resolution, sur tout ce que je viens de dire, et qui m'est arrivè de mon absence; et sur tout encore qui m'arriva avant mon dèpart de Lovisbourg. Quoique vous n'étiez pas prèsent à la manière — — —[2]) Ah Monsieur! Nous autres pauvres Musiciens sommes exposés à ces sortes de contretems comme y sont toutes les choses qui dependent de la Mode.

Enfin: je vous prie de nouveau de presenter mes supplications et ma grâce de S. A. S. de la manière que dans les deux mes susdites lettres j'ai pris de la confiance de vous dire: en cas que le retour de la Waldenbuch ne soit pas arrivé, ou que S. A. S. n'eut encore la clemence ou le tems de decider sur ma grace.

Je suis avec toute la consideration, l'estime, imaginable Monsieur, votre très humble et très obeissant Serviteur

Naples 31. 10. 1769. N. Jommelli.

Am 18. December ging alsdann folgendes Schreiben im Auftrag des Herzogs an Jommelli ab, das ich wegen seines intereſſanten Inhalts vollſtändig zum Abdruck bringe[3]).

„La reponse que vous avez fait à ma lettre autorise le soupcon que ma bonne foi et ma confiance m'avaient, jusqu'ici empêché d'adopter.

Vous même Monsieur, vous me faites ouvrir les yeux par la justification que vous cherchés dans le facon d'agir de S. A. S. vis à vis de vous depuis l'hiver passé et surtout dans son accueil à la dernière audience, ce qui fait voir

1) Das folgende Wort iſt total unleſerlich im Original.

2) Der nachfolgende Paſſus iſt ebenfalls nicht zu entziffern; daß die franzöſiſche Sprache Jommelli fremd war, geht aus dem ganzen Brief hervor.

3) Ich reproducire den Brief ganz genau nach dem den Acten beiliegenden Conceptentwurf.

à present que les preparatifs que vous fites pour votre départ d'ici n'aboudissoient qu' à l'execution d'un dessein premedite et que la facon dont vous traittiés avec Monseigneur par ma voie n'etoit qu'un Stratageme pour le cacher.

Le public, comme vous le savés, n'en fut pas la dupe et vous connoitrés par ce que j'eus l'honneur de vous dire dans le tems que le but de votre conduite n'échappa pas à la penetration d'un Prince aussi clairvoyant que S. A. S.

C'etoit moi seul peutêtre qui donnois (?) dans le piege que la franchise apparente et le caractere d'ont je me flattois de vous connaître, tendoit à ma crédulité, en me pretant de bon coeur à tout ce que les intentions bienfaisantes de S. A. S. pour vous et mon zele pour son service exigeoint de moi.

Je n'en rougis pas Monsieur et la dernière resolution de S. A. S., qui en etoit le fruit, vous doit faire regretter à jamais l'excès de bonté, avec laquelle Elle vouloit couronner les bienfaits, qu' Elle a repandue sans nombre sur vous.

Mais falloit-il pour ne pas vous mettre dans le cas de les mériter, nous laisser ignorer la resolution, que vous aviés prise depuis si long tems? Pourquoi vous amuser encore 15 jours avant que de la publier de la nouvelle positive de votre prochain retour? Et à quoi bon la lettre de change de 200 Ducats, dont vous fites pour cet effet la demande avec tant d'empressement?

En verité Monsieur, il ne falloit pas tous ces detours pour vous retirer d'un service d'ont il n'aurait tenu qu'à vous de sortir avantageusement.

Pardonnés des observations, que je n'ai pas pu m'empêcher de vous faire. Un peu plus de sincerité de votre part vous auroit épargné ce que la mienne m'a forcé de vous écrire.

Cependant, comme il ne depandoit que de votre reponse, pour que S. A. S. se determinat, Elle m'a ordonné de vous marquer (?), que n'aiant jamais prétendu gardes (?) quelqu'un malgre soi, dans son service, Elle vous accordoit

votre dimission à compter du tems de votre depart d'ici qu'avec les ressources qu'elle avoit, son spéctacle, ne lui manqueroit pas pour ca, mais quelle n'aurait jamais cru, que vous auriés pris pour la quitter le moment ou Elle avoit besoin de vos talens: très persuadé d'ailleurs que les avantages dont vous aviés joui, dans son service joints à des apointemens considerables de 6000 fl. par an, pour n'avoir pas fait tous les ans precisement un nouvel opera dont la composition avoit toujours encore été recompensée d'un present a part de cent Zecchini dans une tabattiere d'or, et pour n'avoir composé pendant tout le tems q'une s'eule Messe, ces avantages dis-je auroient bien valu la consideration et la peine de vous y prendre de meilleure facon: et qu'au reste ayant été déjà, sollicité par plusieurs de vos créanciers, dont les prétensions surpassoient le restant de vos gages, S. A. S. s'attendoit, que pour eviter tout éclat, vous ne manqueries pas de prendre avec eux des arrangemens convenables.

Je vous prie Monsieur de m'envoyer au plutôt votre déclaration à ce sujet, afin de pouvoir en faire le rapport à S. A. S. qui a gracieusement permis de suspendre pour peu de tems procedures de justice, usitées en pareille ocassion".

Die Schwächen des Stils und der Orthographie ſtehen mit jener der Argumente ſo ziemlich auf derſelben Höhe. Kleinlich iſt es, Jommelli ſeine Beſoldung und die Geſchenke, die er vom Herzog erhalten hat, vorzurechnen. Der Künſtler hat doch wahrlich ſeine Pflichten in höchſtem Maße erfüllt, von ſeinem Namen unzertrennlich iſt der Glanz jener Periode der Oper am württembergiſchen Hofe, die zu den ruhmvollſten der dramatiſchen Muſik in Deutſchland gehört. Einen dunklen Punkt bilden nur die 200 Dukaten und die Sinnesänderung Jommelli's; was aber die Schulden betrifft, die er hinterlaſſen haben ſoll, ſo haben ſie nach Ausweis der Acten die Summe von 1600 Gulden nicht überſchritten. Zum Theil waren dieſe durch die hinterlaſſenen Mobilien gedeckt und den Reſt hat er bei Heller und Pfennig bezahlt. Daß Jommelli Württemberg nicht mit der Abſicht verlaſſen hat, um nicht wieder dorthin zurückzukehren, ſondern

hierzu durch die Umstände und die Intriguen bestimmt wurde, die sich während seiner Abwesenheit in Ludwigsburg gegen ihn abspielten, geht mit Deutlichkeit aus den mitgetheilten Briefen hervor.

Erst vom 20. Februar 1770 liegt wieder ein Schreiben Jommelli's an den Dichter Verazi vor, der im Herbst 1769 nach Ludwigsburg berufen worden war, um den Text zu einer neuen Oper zu schreiben. Verazi, der mit Jommelli eng befreundet war, hielt sich zu jener Zeit am Hofe des Churfürsten von der Pfalz auf, denn von Schwetzingen aus theilte er dem Herzog mit, daß er den Stoff zu zwei dramatischen Werken habe, zum „Tod des Sokrates" und zu „Orpheus". Am 19. October 1769 schreibt er an Bühler u. A.: „mais je ne saurais pardonner à Jommelli sa dissimulation dont son ami que je suis, il ne faut condamner la facon dont il agit à l'égard d'un Prince, qui l'a toujours comblé de faveurs et de graces". Verazi hatte aber, wie aus den Acten hervorgeht, gleich nach seiner Ankunft in Ludwigsburg Bühler gegenüber geäußert, daß nach dem letzten von Jommelli erhaltenen Briefe, dessen Rückkehr ihm zweifelhaft erscheine. Jommelli habe ihm, Verazi, geschrieben, daß man seine Anwesenheit nicht mehr wünsche, denn es sei seit seiner Reise nach Italien Vieles geschehen, woraus er dieses folgern müsse. Verazi gestand ferner, daß Jommelli auch ihm Geld schulde; er bat daher den Herzog, sich „seiner Befriedigung halb an die noch in Ludwigsburg befindlichen Jommellischen Effecten halten zu dürfen". In einem Schreiben an den Herzog vom 13. October wird ferner darauf hingewiesen, daß das Ausbleiben des Künstlers der Gegenstand des öffentlichen Gesprächs bilde, und der Obercapellmeister Fiorillo in Cassel sich bereits „in casum vacatura" um die Stelle gemeldet habe.

Der Brief an Verazi vom 20. Februar 1770 aus Aversa lautet:

Lieber Freund!

„Wenn man in der Noth zu seinen wahren Freunden Zuflucht nimmt, so dürfen Sie sich auch nicht wundern, wenn ich Sie mit einem Auftrag beläftige. Ich möchte Sie nämlich bitten, meine Angelegenheiten in Württemberg zu ordnen; ich ertheile Ihnen die Vollmacht, die Forderungen jener, die sich meine Gläubiger

nennen, zu prüfen und sich mit ihnen zu berathen, wie ich sie befriedigen kann, allenfalls auch einen Aufschub zu erwirken und für mich Bürgschaft zu leisten. Ich bitte Sie weiter mit der Theatralcasse über das, was man mir noch schuldet oder für mich bereits bezahlt hat, abzurechnen und von derselben jene Summe einzuziehen, die man mir nach Erledigung von Allem noch auszuhändigen hat. Ferner ersuche ich Sie, mir ein Verzeichniß von Allem, was sich in meinem Hause an Mobilien u. s. w. befindet, anlegen zu wollen und nach Uebereinkunft zu verwenden. Ich werde alsdann denjenigen Zeitpunkt genau bestimmen, bis zu dem es mir möglich sein wird, Alles zu ordnen. Wollen Sie sich mit dem Herrn Rath Bühler über Alles verständigen und ihm dieses Schreiben vorweisen, mit welchem ich Ihnen die weitgehendste Vollmacht ertheile, mich in jedem einzelnen Falle zu vertreten. Vielleicht trifft Sie dieser Brief in Ludwigsburg nicht mehr an. In diesem Falle wird Ihr Tact es Ihnen sagen, was Sie zu thun haben. Ich empfehle mich in diesem so kritischen Falle Ihrer erprobten Freundschaft. Sichern Sie die Ehre, den Credit, den Ruf und den Vortheil ihres Freundes

N. Jommelli.

P.S. Ich habe Ihnen bereits in meinen früheren Briefen mitgetheilt, wie es mich schmerzt, bei Sr. Durchlaucht in Ungnade gefallen zu sein, den ich viele Jahre hindurch angebetet und abgöttisch verehrt habe, wie ich dies auch fortan thun werde. Suchen Sie, theurer Freund, mich dieses Kummers zu entheben und weisen Sie mir die Wege, um ihn zu beruhigen und zu besänftigen. Sie werden mich zu Allem bereit finden".

Endlich wurde Jommelli der längst erbetene Abschied ertheilt. Einem aus Ludwigsburg vom 28. März 1770 datirten Actenstück entnehmen wir Folgendes:

„Nachdem S. H. D. im verwichenen Spät Jahr den Music Director und Ober Capellmeister Nicolo Jommelli seiner allhiesigen Dienste dergestalten gnädigst entlassen haben, daß dessen bei herzoglicher Theatral Caß genossenen Besoldung schon von dem tage seiner abreiße von hier, mithin vom 29. März 1769 cassiren solle: so haben sich nicht nur zerschiedene dessen allhiesige creditores, welche der Hoff Musicus Wangen von dessen lauffender Besoldung

zu bezahlen von gedachtem Jommelli in Commission gehabt, hervorgethan, sondern es hat sich insbesondere auch gleich damalen der churpfälzische Geheimer Secretarius und Poet Verazj in Person allhier eingefunden crafft einer von den debitores zu dem unterm 8. November 1752 aufgestellten handschrifft die summe von 379 römischen Ducaten pretendirt und ihme solche nebst denen seithero verfallenen intereßen von denen annoch allhier befindlichen Jommelli'schen effecten vor allen anderen creditoribus der ursachen bezalen zu lassen gebetten, weilen ihme solche in bemeldter Handschrift generaliter verpfändet seyen: worauf Seine herzogl. Durchlaucht verordnet haben, dem Ober Capellmeister Jommelli vordersamst in der generalität die Nachricht zu geben, daß allbereits zerschiedene zum theil sehr beträchliche pretentionen an ihm zum vorschein gekommen wären, und er dahero deren Bezalung halber sich zu bälde auff eine rechtsmögliche arth zu erklären hätte, widrigenfalls höchstdieselbe der Sache durch den ordentlichen Weg Rechtens den Lauff und denen creditoribus die justiz administriren zu lassen gnädigst gesonnen wäre: welches dahero auch unterm a. p. per litteras an denselben unterthänigst befolgt worden".

„Da aber gedachter Ober Capellmeister Jommelli hierauf keine Antwort ertheilt, hingegen mittlerweile vorbemeldter Geh. Secretarius Verazj in der Absicht von Mannheim auß wiederum anhero gekommen, um nach seiner in dem allhiesigen herzoglichen Hofe vollendeten anderweitigen herrschaftlichen Verpflichtung die extradition der ex jure hypothecario angesprochenen Jommellischen effecten zu sollicitiren: so hat man selbigen vordersamst den Anstand, worauf sich die Berichtigung dieses debit-Weesens gründet, zu erkennen gegeben und ihm alsdann auß solchem Beweggrund, und damit sich die Sache ohne große Weitläufigkeit, Verzögerung und Kosten zu einem billigen accomodement zwischen ihm und den hiesigen creditoribus lenken lassen möchte, veranlaßt, sich mit dem Ober Capellmeister Jommelli in ansehung seiner eigenen Forderung sich dergestalten zu versehen, damit die hiesigen creditores, auf welche man in casu presenti vorzüglich zu reflektiren hatte, auf keinerley weiße verkürzt werden möchten."

„Auf welches hin ermeldter Geh. Secretair Verazj nach einem Zeit-Verlauff ein von dem Jommelli erhaltenes Schreiben d. d.

Neapel 20. Februar 1770 in originali übergeben, wodurch ihme letzterer vollkommene Macht und Gewalt aufgetragen, seine allhie zurückgelassene mobilien zu handen zu nehmen und darüber nach Gefallen zu disponiren, mit herzogl. theatral-Cass seiner daselbst annoch zu fordern habenden Besoldung wegen behöriger Abrechnung zutreffen, sofort auch mit seinen hiesigen creditoribus zu liquidiren und der Bezalung halb übereinzukommen: wobey zugleich jener der Geh. Secretair Verazi noch weiters die mündliche Erklärung ad acta gethan, daß er nach sothanem Auftrag von denen Jommelli Mobilien diejenigen, welche ihm tauglich seyn werden, nacher Mannheim transportiren, die übrigen aber allhier verkaufen zu lassen gedenkt, hingegen theils von dem Erlöß derselben, theils von dem Jommelli'schen Besoldungs-Guthaben dessen sämmtliche liquide oder noch erweißlich machende Schulden sogleich jezo vermittelst ertheilender assignation zur einen, zur andern helfte aber zwischen jezo und dem Ende gegenwärtig lauffenden Jahrs baar zu bezalen, sich hiermit engagiren, auch hievor als Selbst-Schuldner zu hafften, und in solcher qualität samtliche creditores um ihre noch übrige helfftige Forderung binnen der gesetzten Zeit vollends gänzlich zu befriedigen, durch eine schriftliche und allenfalls wechselförmige Versicherung bey Verpfändung seines ganzen Vermögens soviel hierzu vonnöthen, sich verbindlich machen wolle: mit dem angehängten petito, daß nunmehro eine consignation der noch vorhandenen Jommelli'schen mobilien verfertiget und ihm zu seiner weiteren Nachricht und Besorgung zu Handen gestellt, nicht weniger von seiten herzogl. Theatral Casse eine Abrechnung der Jommellischen Besoldungs Forderung und darauf erhaltene Bezalung zur einsicht und nachachtung verschafft werden möchte".

Diese Erklärung war von Verazi unterschrieben. Aus ihr wie aus einem von ihm ausgestellten Wechsel geht hervor, daß er die Ordnung der Jommelli'schen Angelegenheit vollständig übernommen hatte. Es war Jommelli eine Ehrensache, seinen Freund nicht zu desavouiren und sämmtliche Gläubiger zu befriedigen.

Aber alle diese peinlichen Zwischenfälle hielten Jommelli nicht ab, dem Herzog bei jeder sich darbietenden Gelegenheit seine Anhänglichkeit und Ergebenheit zu beweisen. Der Herzog hielt nach wie vor den Rath seines ehemaligen Capellmeisters in musikalischen

Angelegenheiten hoch und noch oft wurde er um seine entscheidende Meinung befragt, ein Zeichen der Werthschätzung und des Vertrauens. So ist folgender Brief aus dem Jahre 1771 von Jommelli erhalten geblieben, der wahrscheinlich an Bühler gerichtet war:

2. Februar 1771.

„Seit einigen Tagen bin ich eifrig mit der Oper Achilleus von Metastasio beschäftigt, die ich für das Theater Alberto in Musik zu setzen hatte. Das soll mich jedoch nicht abhalten, umgehend Ihren vor Kurzem erhaltenen Brief zu beantworten. Was den Wechsel des Torelli betrifft, so ist diese Angelegenheit erledigt, da, wie mir Herr Heigelin aus Neapel schreibt, er ihn meiner Anweisung gemäß, bezahlt hat. Die Saiten, die mir mein Freund Verazj zukommen ließ, habe ich, wenn ich mich recht erinnere, vergangenen September an die mir von Herrn Dannenberger aufgegebene Adresse abgeschickt. Ich bemerkte schon früher, daß es sich nicht rentire, die dicken Saiten und besonders jene für den Contrabaß in Neapel zu kaufen, nicht allein der Kosten, sondern auch der Qualität wegen. Ich habe auch einen Brief von Verazj erhalten, in dem er mir schreibt, daß die Buonani entlassen sei und ein Ersatz für sie gesucht wird. Ich kann Sie versichern, daß mir nichts eine größere Freude bereitet, als dem Herzoge zu Diensten zu sein, den ich immer mehr verehre und in Ewigkeit verehren werde. Es wird mein Bestreben sein, Sr. Durchlaucht mit dem Besten zu dienen, was in Italien zu haben ist und werde nach jungen tüchtigen Künstlern in Rom und Neapel Umschau halten. Ich habe auch bereits nach Florenz, Bologna u. s. w. geschrieben und werde mich nöthigenfalls selbst dorthin begeben, um die mir etwa empfohlenen Künstler selbst zu prüfen. Möge Seine Durchlaucht hieraus ersehen, wie mein Eifer, ihm zu dienen, sowie meine Anhänglichkeit an dessen verehrungswürdige und erhabene Person nicht abgenommen haben sondern gewachsen sind, und wie sehr ich beflissen bin, bei jeder Gelegenheit dies durch die That zu beweisen. Bewahren auch Sie mir die Zuneigung, die Sie so vielfach die Güte hatten mir zu beweisen. Ich verbleibe in vollkommener Hochachtung und Dankbarkeit u. s. w.

N. Jommelli.

Der letzte Brief an Bühler ist aus Neapel vom 7. Mai 1771 datirt:

„Ihr Brief vom 20. März hat mir unendliches Vergnügen bereitet, denn aus ihm durfte ich ersehen, daß Sie fortfahren, mir Ihre Freundschaft zu schenken; mich ihrer würdig zu erzeigen, soll mein eifrigstes Bestreben sein. Wie wäre ich glücklich, wenn ich dazu bestimmt würde, die neue Oper Alexander von Verazj in Musik zu setzen. Die Wünsche, die Sie in dieser Angelegenheit aussprechen, sind auch die meinigen. Wenn nur Seine Durchlaucht sehen und klar erkennen wollten, wie gerne ich mit demselben großen Eifer ihm in der Nähe und Ferne dienen möchte, ich würde der glücklichste Mensch auf Erden sein. Es bleibt Ihnen überlassen, mir diese so heiß ersehnte Gnade zu verschaffen. Obgleich meine jetzige Lage eine glückliche zu nennen ist, so würde ich mich im Innersten doch zufriedener fühlen, wenn ich die von mir ersehnte frühere Gnade meines gnädigsten fürstlichen Gönners wieder erlangen könnte. Wollen Sie mein Fürsprecher sein, so seien Sie es bald, da ein längerer Aufschub meinen Angelegenheiten eine schlimme Wendung geben könnte, zumal ich gedrängt werde, einen in meinen Händen befindlichen wichtigen Contract für den nächsten Sommer abzuschließen. Voller Hoffnung lasse ich vorläufig die Sache in der Schwebe bis Ihre Antwort eintrifft, die Sie, damit sie keinen Aufschub erleide, Verazj mittheilen wollen, der auch von dieser Sache weiß wie mit Allem betraut ist, was meine persönlichen Angelegenheiten betrifft. Bewahren Sie mir u. s. w.

N. Jommelli."

Sein Wunsch scheint jedoch nicht erfüllt worden zu sein, aber von Jommelli's ehrlichem Sinn und dankbarem Gemüth sowie warmem Herzen geben diese Briefe ein rühmliches Zeugniß. Jommelli starb am 28. August 1774 [1]).

1) Burney schildert in seinem Tagebuch Bd. I. S. 237 Jommelli als einen „außerordentlich" korpulenten Mann, im Gesicht gleiche er Händel etwas, nur sei er weit höflicher und sanfter in seinem Betragen als ersterer gewesen.

Fünftes Kapitel.

Anton Sacchini wird nach Ludwigsburg berufen. Boroni wird Capellmeiſter. Schubart. Tenoriſt Naaff. Militärpflanzſchule auf der Solitude. Aufnahmsbedingungen. Die Zöglinge der Academie werden zur Hofmuſik und Oper, zum Ballet und Schauſpiel herangezogen. Ihre Beſoldungsverhältniſſe. Das kleine Theater. Aufführung von Opern u. ſ. w. Caſtraten. Aufführungen unter Schubart. Poli Capellmeiſter. Joh. Rud. Zumſteeg. Joh. Andr. Streicher. † Herzog Carl.

Nach Jommelli's Fortgang war man einiger Maßen in Verlegenheit, wem man die Stelle eines Obercapellmeiſters übertragen ſollte. Von ihrer definitiven Beſetzung wurde zunächſt Abſtand genommen und beſchloſſen, den aus Neapel gebürtigen Capellmeiſter Antonio Sacchini [1]), der damals gerade in München ſich aufhielt, nach Ludwigsburg zu berufen, „um die Musique zur bevorſtehenden neuen Opera zu componiren" und ihm 300 Dukaten „nebſt einem Preſent wie auch die Reyß Koſten von München hieher und von hier nacher Venedig zurück" zu zahlen. Es handelte ſich um die von Verazj gedichtete Oper „Calliroe". Der erſte Act wurde Sacchini zur Ausarbeitung nach München geſchickt. Ende Januar 1770 kam er nach Ludwigsburg, wo er bis Ende April verblieb. Wie aus einer von ſeiner Hand herrührenden Quittung hervorgeht, hatte er am 5. März 1100 Gulden erhalten, um für den 11. Februar 1771 eine Opera seria zu componiren; außerdem hatte er ſich verpflichtet, im December 1770 abermals nach Lud-

1) Antonio Maria Gaſpare Sacchini war am 23. Juli 1734 zu Puzzuoli bei Neapel geboren, er ſtarb den 7. Oktober 1786 in Paris. Daß er, wie Riemann in der dritten Auflage ſeines Lexikons ſchreibt, erſt 1771 Italien verlaſſen und nach München wie Stuttgart gegangen ſei, iſt, wie aus obigen Daten hervorgeht, irrig.

wigsburg zu kommen, um das Libretto in Muſik zu ſetzen, allen Proben anzuwohnen und in allen während der Feſttage ſtattfindenden Aufführungen, die der Herzog anordnen werde, das Cembalo zu ſpielen. Nun nahm zwar Sacchini die 1100 Gulden in Empfang, aber ſeinen eingegangenen Verpflichtungen vergaß er nachzukommen.

Inzwiſchen war am 2. December 1769 ein Schreiben des Muſikus Roſſi [1]) aus Bologna eingetroffen, worin dieſer dem Herzog wiſſen läßt, daß er den Maeſtro Boroni [2]) in Venedig ausfindig gemacht habe; dieſer ſei geneigt, die Stelle eines Capellmeiſters gegen den Gehalt von 500 Zechinen auf ein Jahr anzunehmen. Zunächſt müſſe er aber noch eine Oper für das Theater S. Moisé componiren. Boroni ſchlage vor, „eine von ſeinen bereits verfertigten Opern zur hießigen Aufführung zu geben und etwa nach ſeiner Ankunfft allhier die nothwendigſten Arien von neuem zu machen". Am 7. Mai 1770 theilte dann Bühler dem Herzog mit, daß Boroni am 6. Mai aus Venedig angekommen ſei und die von Sacchini innegehabten Zimmer im Schönleber'ſchen Hauſe gerne bewohnen möchte, was ihm auch bewilligt wurde. Im Herbſt bezog er das Reichenbach'ſche Haus in Ludwigsburg.

Das Anſtellungs-Decret wurde am 18. Juni 1771 ausgeſtellt und zwar auf vier Jahre. Sein Gehalt betrug 2500 Gulden. Außerdem erhielt er 12 Maß Holz freie Wohnung und 500 Dukaten Reiſegeld. Dafür war er verpflichtet, ſeine künſtleriſche Kraft nicht nur der Compoſition kirchlicher und Opernmuſik zu widmen, „oder was die Gelegenheit ſonſt mit ſich bringt", ſondern er hatte auch im Theater das Cembalo zu ſchlagen und in den Concerten, Academien und bei allen ſonſtigen Veranſtaltungen, die der Herzog anordnen werde, mitzuwirken. Am 18. October 1774 wurde der Vertrag unter denſelben Bedingungen auf vier Jahre erneuert; ſeit dem Jahre 1778 enthalten die Liſten ſeinen Namen nicht

1) Roſſi kehrte ſpäter wieder an den Hof zurück: er war Sänger.

2) Antonio Boroni, 1738 geboren, ſtarb als Capellmeiſter an der St. Petrikirche in Rom 1797. Die Angabe bei Riemann, daß er bis 1780 am Württembergiſchen Hofe ſich aufgehalten habe, iſt auch irrig. Er verließ, aus unaufgeklärten Gründen, ſchon 1777 ſeine Stellung. Agoſtino Poli wurde ſein Nachfolger.

mehr. An ſeine Stelle trat der Sänger Mazzanti, aber alt und kränklich, verſah er dieſen Poſten nur ganz kurze Zeit. Ihm folgte Poli, der Antipode Mozarts.

Ende 1770 wurde von Boroni auf der Solitude ein komiſche Oper: „L'Amore in musica“ aufgeführt. Die Damen Bonafini, Buonani, Anna Ceſari Seemann und die Sänger Gabriel Meſſieri, Anton Roſſi, Rubinelli, Guerrieri und Joſef Coſimi bildeten immer noch den Stamm des Soloperſonals. In demſelben Jahre wurde ebenfalls auf der Solitude die Opera buffa von Sacchini: „Le Marquis Paisan“ gegeben.

Von den neuengagirten Sängern nennen wir den am 26. September 1768 eingetretenen Louis Righetti, auch wurde 1770 während der Carnevalszeit ein Tenoriſt Arzani mit einem Gratial von 140 Dukaten, Cammervirtuos und Organiſt Seemann mit Frau auf weitere 10 Jahre engagirt. Von Ende September 1770 bis Oſtern 1771 war der Tenoriſt Giacomo Verni für Oper und Kirche angeſtellt; er wurde in Dienſten genommen, weil er „die Muſic wohl verſtehe, eine gute Perſon, auch in Camera eine gute und angenehme Stimme habe, die aber auf einem beſonders großen Theater ſchwach außfallen werde“. Er erhielt für das halbe Jahr 1125 Gulden und 50 Dukaten Reiſegeld. Die Acten nennen ferner einen Tenoriſten Torelli, der am 1. April 1771 wieder entlaſſen wurde. Am 4. April 1770 trat an die Stelle des Sopraniſten Graſſi der Caſtrat Muzio aus Bologna mit 700 Dukaten Gehalt und 50 Dukaten Reiſegeld; am 28. Januar 1771 wurde der Tenoriſt d'Ettore auf 4 Jahre mit jährlich 2200 Gulden angeſtellt. Muzio muß ſehr gefallen haben, denn am 1. October 1771 wurde ihm der Vertrag auf weitere drei Jahre erneuert. Ueber den früh geſtorbenen d'Ettore haben wir weiter oben das Urtheil Schubart's mitgetheilt. Nach dem Etat [1]) für die Saiſon 1771/72 waren für das Geſangsperſonal und Orcheſter 15,659 Gulden, für das Ballet 13,650, im Ganzen 85,151 Gulden ausgeworfen. Aus dem Etat erfahren wir, daß die Sänger Roſſi, Meſſieri, Coſimi und Righetti bei der Buffo-Oper angeſtellt waren. Seemann ſaß am Cembalo, Martinez war noch immer Concert-

1) Siehe Beilage VII.

meiſter, Lolli [1]) Sologeiger; ſein Sohn ſpielte im Orcheſter mit. Am Cello ſaßen Poli und Malterre, am Contrabaß Paſſavanti und Bordone. Das erſte Waldhorn blies Neßler, die erſte Flöte Steinhard.

Im September 1769 war Schubart von Geislingen nach Ludwigsburg berufen worden, um, wie D. Fr. Strauß ſchreibt, den Stecken des Präzeptors mit dem Taktſtock des Muſikdirektors und den rauhen Geislinger Boden mit dem glatten Ludwigsburger Parquettboden zu vertauſchen. Durch ſeine muſikaliſchen Leiſtungen erregte er in den höchſten Kreiſen Aufſehen. Er reorganiſirte auch die ſeiner Leitung unterſtehende Kirchenmuſik, entzückte die Hörer durch ſein Orgelſpiel und ſein Phantaſiren auf dem Flügel. In den vornehmſten Kreiſen war er als Muſiklehrer geſucht. Unvorſichtig wie Schubart war, hatte er bereits in einem Brief vom Februar 1771, mit unverkennbarer Anſpielung auf den Herzog, ſeine Beſorgniſſe vor den „Donnerkeilen in der Hand Jupiters“ angedeutet und im Juli 1772 der Notiz, daß er der Frau (Franziska) von Leutrum Unterricht ertheile, die Worte hinzugefügt: „Es iſt aber ein gar ſchlüpfriger Poſten, weil der Herr oft ſelber dazu kommt“. Schon damals mag der Herzog gegen den Dichter einen tiefen Groll gefaßt haben. Für den leichtſinnigen und leichtlebigen Schubart war Ludwigsburg gerade der richtige Ort. „Ich lebte wie ein Italiener — ſchreibt er in ſeiner Selbſtbiographie —, dem man hier faſt alles zu gut hielt, ich verlor mich in den Geſellſchaften der Höflinge, Offiziers und Artiſten, und ſetzte dadurch diejenigen aus den Augen, die mein wahres Glück hätten fördern können“. Seine Beſoldung war nur eine geringe; wenn er nun aber auch durch Geſchenke des ihm urſprünglich wohlgeſinnten Fürſten und durch ſeine Dienſtleiſtungen in der Oper und durch Muſikunterricht ein für ſeine Verhältniſſe ganz anſtändiges Einkommen hatte, ſo war es für ihn, wie er ſelbſt bekennt, ein Danaidenfaß. „Wenn ich Fülle hatte, ſo hatte alles um mich her genug; denn Sparſamkeit und weiſe Haushaltung waren Tugenden, die ich

1) Im März 1772 bat Lolli um einen dreimonatlichen Urlaub, der ihm auch ſofort gewährt wurde; er ſoll nicht wieder gekommen ſein, dagegen aber 6000 Gulden Schulden hinterlaſſen haben. Dies ſtimmt jedoch nicht mit einem weiter unten mitgetheilten Verzeichniß der Hofmuſik aus dem Jahre 1774.

kaum dem Schalle nach kannte". So konnte es denn nicht ausbleiben, daß er bald in finanzielle Nöthen gerieth, wie aus dem Gesuche vom 4. Januar 1771 hervorgeht, das ich mit der übrigen Correspondenz unter den Acten fand. Das Schreiben lautet:

Durchlauchtigster Herzog
Gnädigster Herzog und Herr!

Ludwigsburg, den 4. Jener 1771.
Der Musik Rector und Stadt Organist
M. Christ. Friedr. Daniel Schubart
bittet unterthänigst um die Verbeßerung
seiner gegenwärtigen Umstände.

Es ist schon über ein Jahr, daß ich die höchste Gnade habe, in Euer Herzoglichen Durchlaucht Diensten zu stehen. Ein Glück, das ich längstens gesucht und das ich unter die vortheilhaffteſten Fügungen meines Lebens zähle. Ich habe mir auch seit diesem in der Litteratur, den schönen Wissenschaften, der Musik und andern schönen Künsten alle mögliche Mühe gegeben, um mich Euer Herzoglichen Durchlaucht höchsten Gnade einiger maßen würdig zu machen. Meine bißherige Situation aber war so eingeschränkt, daß ich keine Gelegenheit hatte, von meinen erlangten wenigen Erkenntnissen den möglichsten Gebrauch zu machen.

Meine an und vor sich geringe Besoldung, von der ich noch darzu meinem Antecessori 100 fl. abreichen muß, läßt mir kaum 200 fl. vor meinen Antheil übrig und sezet mich und meine Familie den oekonomischen Sorgen, dem Mangel und der Dürftigkeit aus. Da ich befürchte, unter diesen Umständen, die öfters selbst den Geist niederdrücken, zu anderwärtigen edlern Geschäften untüchtig zu werden, so flehe Euer Herzoglichen Durchlaucht in tiefster Demuth um die Verbesserung meiner gegenwärtigen sehr kläglichen Situation an.

Ob mir gleich und zwar erst kürzlich von andern Orten sehr annehmungswürdige Vorschläge gemacht wurden, so ziehe ich doch, aus einer inwendigen Neigung, die Dienste Euer Herzoglichen Durchlaucht allen anderen Diensten in der Welt vor.

Höchstderoselben Einsicht will ich es in aller Unterthänigkeit

überlaſſen, welchen Geſchäfften ich meine künftige Bemühungen aufopfern ſoll.

Indeſſen kann ich Euer Herzoglichen Durchlaucht die unterthänigſte Verſicherung ertheilen, daß mich in jeder Beſtimmung der feurigſte Eifer beſeelen ſoll, die Gnade und den Beifall eines ſo Erhabenen Fürſten einiger maßen zu verdienen und durch mein künftiges Beſtreben zu zeigen, mit welch tiefer Ehrfurcht ich erſterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht
unterthänigſter Knecht
M. Chriſt. Ferd. Daniel Schubart,
Muſik Rector und Stadt Organiſt.

Sereniſſimus befahl am 4. Januar die Eingabe dem Ludwigsburger Oberamt zu „unterthänigſter Berichts-Erſtattung in Causa“ zugehen zu laſſen. Hierauf erfolgte nachſtehende Antwort, die deutlich auf den anſtößigen Lebenswandel anſpielt, den Schubart in Ludwigsburg führte. Er hatte freilich hierzu hohe Vorbilder in dem ſchwäbiſchen Verſailles, und Schubart war es nicht allein, der „ſeine Conduite ſeinen Wiſſenſchaften gemäß einzurichten“ nöthig gehabt hätte.

„Ludwigsburg, den 8. Januar 1771.

Regierungs Rath und Ober Amtmann Kerner, auch Specialis M. Zilling erſtatten auf das von dem Stadt Organiſt Schubart alhier eingereichte unterthänigſte Exhibitum, wegen Verbeßerung ſeiner gegenwärttigen Umſtände, den gnädigſt erfordert unterthänigſten Bericht. Cum Remissione Communicati.

Durchlauchtigſter Herzog,
Gnädigſter Herzog und Herr!

Euer Herzoglichen Durchlaucht haben unterthänigſt Subsignirte auf das von dem Stadt Organiſt Schubart alhier sub dato 4 huius eingereichte unterthänigſte Exhibitum, worinnen er um Verbeßerung ſeiner gegenwärtigen Umſtände gebetten, submisseſten Bericht erſtatten.

Dieſem nach melden ſolche hiemit zu gehorſamſter Befolgung pflichtſchuldigſt, und zwar:

1) was die Wißenſchaft des unterthänigſten Supplicanten anbelangt, daß demſelben einige Kenntniß in der Litteratur und den ſchönen Wißenſchaften nicht abzuſprechen; deßgleichen was die Muſique betrifft, daß derſelbe ein gutes Clavier ſpielet und auch ſchon einigen Verſuch in dem Componiren gemachet, und dahero in letzterem Fach bei der Herzoglichen Hof Muſique am brauchbarſten ſeyn würde, zumalen da er auch gute Gaben hat, und mithin, wenn er Gelegenheit bekommt, größere Meiſter in der Muſique zu hören, er mit der Zeit noch mehreres deßfalls praeſtiren kann.

2) Deßen Vermögens Umſtände und Beſoldung betreffend, daß er außer einem Vorrath an Büchern nicht viel beſizet, und jährlich als Stadt Organiſt alhier, da er annoch ſeine Beſoldung mit dem ehemaligen Stadt Organiſt Enslin theilen muß, ohngefehr jährlich von dem Herzoglichen Kirchenrat 200 fl. zu gaudiren hat, als Muſique Director aber jährlich von der Stadt 30 fl. empfänget, und wäre dahero ihme dißfalls eine Verbeßerung ſeiner gegenwärttigen Umſtände wohl zu gönnen.

3) In Anſehung deſſen Vorgebung wegen einer Vocation in Auswärttige Dienſte, daß dießes ſein Vorbringen nicht ganz leer iſt, wie er dann unterthänigſt Subsignirten zur Beſtärkung deßen ein Schreiben von dem Hofrath Ring zu Carlsruh de dato 19. Nov. 1770 [1]) vorgewießen, welcher ihm hierinnen

1) Dieſes Schreiben lag im Original den Acten bei und hat folgenden Wortlaut:

Hochedelgebohrner, Hochgelehrter,
Hochzuehrender Herr Rector!

Euer Hochedelgebohren vorzügliche Stärcke und Einſichten in die ſchöne Wiſſenſchaften ſind ſo rühmlich unter uns bekannt, daß ich es wage, Sie zu fragen, ob Sie nicht geſonnen wären, eine Stelle am hieſigen Gymnaſio zu ambiren. Das Vergnügen, Sie hier zu haben, würde mich und meine Freunde, die ſehr angeſehen ſind, weil ich die Gnade habe, den Durchlauchtigſten Prinzen Inſtruktion zu geben, anfeuern, all unſer Anſehen vor Sie zu verwenden. Die Bedingungen ſind hier ſehr honorabel, und die Sache könnte noch in dieſem Jahr entſchieden werden. Ich erwarte alſo Dero Reſolution mit eheſtem. Mit großem Vergnügen hab ich durch den Herrn Maklot erfahren, daß Euer Hochedelgebohren Klopſtocks Oden zu ediren gedenken. Da die Werke dieſes außerordentlichen Genies verdienten, mit aller typographiſchen Pracht zu erſcheinen, ſo würde Herr Maklot dieſe Pflicht

zu persuadiren ſuchet, in Margräflich Durlachiſche Dienſte zu tretten, und ihme anerbietet eine Stelle bei dem Gymnaſio zu Carlsruh in Bälde auszuwirken.

4) Wegen deßen Praedicat aber können unterthänigſt Subsignirte nicht verheelen, daß ſein feuriges Temperament ihme jezuweilen zu einer allzufreyen Aufführung verleitet und wann dahero derſelbe dahin eingeleitet werden könnte, ſeine Conduite ſeinen Wißenſchaften gemäß einzurichten, ſo könnte er alsdann erſt die wahre Geſtalt eines mehrers brauchbaren Mannes erhalten. Alleine dieſes verurſachet, daß er zu Zeiten ſeine Wißenſchaften und ſein gutes Genie mißbrauchet, und dadurch in das Lächerliche und Ungeräumte verfällt.

In wiefern nun aber Euer Herzogliche Durchlaucht demſelben in ſeinem unterthänigſten Geſuch gnädigſt zu willfahren geruhen wollen, ſollen unterthänigſt Subsignirte lediglich höchſter Diſpoſition anheim ſtellen und in tiefſtem Reſpekt verharren,

Euer Herzoglichen Durchlaucht
Unterthänigſt Verpflicht
Gehorſamſte:
Regierungsrath, Ober Amtmann, auch
Specialis zu Ludwigsburg
C. L. Kerner.
M. G. S. Zilling.

Was unmittelbar hierauf geſchehen iſt, wiſſen wir nicht, aber ein herzoglicher Erlaß vom 21. Mai 1773 entſetzte Schubart nicht blos ſeines Organiſtenamtes, ſondern befahl auch, daß ihm „um des in dem Publico in ſo mancherlei Betracht geſtiffteten Aergerniſſes willen das Consilium abeundi“ zu geben ſei, und er aus den herzoglichen Landen „hienächſtens unfehlbar ſich zu entfernen“ habe. Schubart hatte ſich dieſen Erlaß hauptſächlich durch ſeinen

---

mit Freuden leiſten, und Denenſelben vor Ihre Mühe ein ſehr angeſehenes Honorarium in barem Gold zuſenden.

Ich bin ſehr begierig auf eine Antwort von Denenſelben, und bin in deſſen Erwartung Euer Hochedelgebohrn

Gehorſamſter Diener

Carlsruh, den 19. Nov. 1770. Ring, Hofrath.

unsittlichen Lebenswandel und seine unvorsichtigen Aeußerungen über den Herzog zugezogen.

Im Februar 1772 gastirte der berühmte Tenorist Anton Raaff [1]), ein Schüler aus der vortrefflichen Schule Bernacchi's. Als er nach Ludwigsburg berufen wurde, stand er nicht mehr auf der Höhe seiner Kunst (er war 1714 geboren), und doch wußte er durch seinen edlen Vortrag noch zu begeistern. Zu jener Zeit war er an der Mannheimer Oper angestellt. Er trat in Ludwigsburg in Jommelli's glänzend ausgestatteter Oper „Fetonte" und noch in einem anderen Werke auf. „Es läßt sich nicht beschreiben — berichtet ein Augenzeuge — mit welchem Glanz der Mohrenkönig, der zu dieser Rolle von Mannheim verschriebene Tenorist Raaff im Gefolge von 300 berittenen Mohren unter einem kriegerischen Marsch auf der Bühne aus weiter Ferne erschien" [2]). Schubart nennt ihn einen der ersten und gründlichsten Sänger in Europa. „Seine Stimme ist der schönste Tenor, den man hören kann. Er steigt bis in die Sphäre des Alts hinauf, und eben so glücklich hinunter in die Regionen des Basses. Seine Töne sind alle dick, voll und rein. Er singt mit unnachahmlicher Fertigkeit alles vom Blatt weg, was man ihm vorlegt, und variirt eine Arie mehrmalen mit unbeschreiblicher Kunst. Seine Verzierungen und Cadenzen, wie überhaupt sein musikalischer Geschmack, sind unerreichbar schön; was er singt, singt er mit dem tiefsten Gefühl, und sein schönes Herz scheint in seinem Gesange wiederzuhallen. Außerdem wissen vielleicht nur wenige Sänger der Welt so gründlich über ihre Kunst zu sprechen, wie Raaff. Schade, daß dieser seltene Mann jetzt altert, und schon anfängt, mit seiner Stimme zu schettern" [3]). Und Mozart urtheilt über ihn, daß was „die bravura, die Passagen und Rouladen betrifft", Raaff Meister sei. An einer andern Stelle schreibt er über ihn, es war im Jahr 1777, wo er ihn in Mann-

1) Er war 1714 zu Holzen bei Bonn geboren und starb am 27. Mai 1797 in München. Er war als Sänger auf den Hauptbühnen Europa's thätig. Für ihn hat Mozart die Partie des Idomeneo (1781) und die Arie „So al labro mio" geschrieben. Raaff begleitete ihn auch 1778 auf seiner Reise nach Paris.

2) Allgemeine Musikalische Zeitung XXIII. S. 660.

3) Schubart a. a. O. Bd. V. S. 144.

heim hörte: „wenn ich jetzt nicht wüßte, daß dies der Raaff ist, so würde ich mich zusammenbiegen vor Lachen, so aber — ziehe ich nur mein Schnupftuch heraus und schmutze. Er war auch sein Lebtag, wie man mir hier selbst gesagt hat, kein Acteur; man mußte ihn nur hören und nicht sehen; er hat auch gar keine gute Person nicht. In der Oper mußte er sterben — es war die Oper „Günther von Schwarzburg" von Holzbauer, in der er auch in Ludwigsburg auftrat —, und das singend, in einer langen langsamen Arie, und da starb er mit lachendem Munde und gegen Ende der Arie fiel er mit der Stimme so sehr daß man es nicht aushalten konnte. Ich saß neben dem Flut. Wendling im Orchestre; ich sagte zu ihm, weil er vorher critisirte daß es unnatürlich seye so lange zu singen, bis man stirbt, man kann's ja kaum erwarten. Da sagte ich zu ihm: Haben Sie nur eine kleine Gedult, jetzt wird er bald hin seyn, denn ich höre es. Ich auch, sagte er und lachte" [1]).

Raaff trat in Ludwigsburg nicht nur in der Oper, sondern auch im Concert auf. Verazj, der mit ihm reiste, schreibt über ihn an Bühler: „Notre incomparable Raff est un homme fort à son aise, et par consequent l'interêt ne peut rien sur son âme quand il s'agit d'entreprendre un travail extraordinaire." „Mais cet homme habitué depuis sa jeunesse d'avoir six mois devant lui, pour apprendre un seul rôle, aux cours d'Espagne et de Portugal, a été effrayé quand je lui en ai proposé deux pour le 11 de fevrier [2]). Il doute de ses forces, il se méfie de sa mémoire [3]) et il ne peut se resoudre à s'exposer au risque de trahir sa grande réputation". Raaff trat auch, wie aus einem anderen Brief des Verazj und einem mir vorgelegenen Textbuch hervorgeht, am 16. Februar 1772 im Theater auf der Solitude in einer von Verazj gedichteten und von Boroni componirten sogenannten:

„Cantata: Les Dieux aux concours dans le

1) Jahn's Mozart II. S. 83. Siehe auch Bd. I S. 508 und Bd. II S. 434.

2) Geburtstag des Herzogs Carl.

3) Der Herzog hatte nämlich gewünscht, ihn auch in den Opern Calliroé und Olympia zu hören.

temple d'Apollon" auf, die zu Ehren der Prinzessin Friedrich Dorothea von Württemberg aufgeführt wurde. Raaff sang den Mars, den Apoll der Castrat Anton Muzio, den Jupiter Rubinelli, die Minerva Monica Buonani, die Venus Anna Cesari Seemann und die Diana Constanze Liberati. Die übrigen Gottheiten bildeten den Chor.

Es war im Jahre 1772, daß Burney nach Ludwigsburg kam. Boroni war bereits Obercapellmeister; ferner nennt er die Sopranistinnen Buonani und Seemann, die Castraten Muzio und Guerrieri, Rubinelli und Paganelli. Nach Burney starb Ettore, den er den bedeutendsten Sängern der Opera seria zuzählt, im Winter 1771. Die Violinen seien noch im Jahre 1772 achtzehnfach besetzt gewesen, als Concertmeister fungirte noch Lolli. Weiter nennt er einen Geiger Baglioni: „einen sehr guten Geiger und von der berühmten Bologneser Familie". Das Orchester bestand außerdem aus 6 Bratschen, 3 Celli, 4 Contra-Violons, 4 Oboen (Ulrich, Hetsch, Blesner und Commerer). Flötisten waren Steinhart, „der sehr schön bläset" und Augustinelli. Dann führt Burney noch 3 Waldhörner und 2 Fagotte an: Schwarz, „ein vortrefflicher Bläser" und Bart.

Für die Opera seria waren engagirt die Damen Buonani, Seemann, Liberati und Frigeri, sowie die Herren Messieri, Rossi, Cosimi, Liberati und Righetti. Das Ballet bestand aus 32 Personen. Die vornehmsten Tänzer waren Balliby, Franchi und Riva. „Auf der Pensionsliste für die Oper stehn an 90 Personen", wie Burney Band II S. 78 berichtet.

Doch die Stunde der italienischen Oper und Virtuosen hatte geschlagen; sie verloren immer mehr an Interesse in den Augen des Herzogs, dessen Sinn für rauschende und blendende Hoffestlichkeiten seit jener Zeit nachzulassen begann, da Franziska von Leutrum, die spätere Reichsgräfin von Hohenheim und Herzogin, im Januar 1772 dem Herzog nach der Solitude gefolgt war. Einen merkwürdigen Einfluß hat diese Frauenseele auf jenen Mann ausgeübt, der früher nur sein Ich, seine Leidenschaften kannte; sie hat ihn zum Ernst des Lebens zurückgeführt. Den ersten Rückschlag mußte das Hofmusik- und Opernpersonal empfinden. Die Contracte mit den italienischen Künstlern und den französischen

Tänzern und Tänzerinnen wurden nicht mehr erneuert, das Personal immer mehr reducirt. Schon im Jahre 1774 wurden am 29. Juli Viele entlassen und das Budget setzte man auf 19,900 Gulden fest. Das Personal wurde mit den Jahren fast vollständig der Theatralschule entnommen, die mit der vom Herzog 1770 gegründeten Militärpflanzschule, zunächst „militärisches Waisenhaus" genannt, der späteren Carlsschule, verbunden war. Im Jahre 1773 hatte der Herzog auf der Solitude auch eine „Ecole des demoiselles" gegründet, in der Religion, Geschichte, Geographie, fremde Sprachen und Musik gelehrt wurden und mit welcher auch ein Musikinstitut verbunden war. In der Militärpflanzschule waren zunächst bei der Aufnahme rein militärische Zwecke vorwaltend. Bei der Vorprüfung wurden die Aufzunehmenden gemessen und genau untersucht; wer dann körperlich tauglich befunden wurde, durfte aufgenommen werden, aber Musik und Ballet gehörten auch zu den Unterrichtsfächern. Im Jahre 1773 wurde die Militärpflanzschule zur Militär-Akademie erhoben und am 18. November 1775 nach Stuttgart verlegt, wo der Herzog nunmehr dauernd seinen Aufenthalt wieder genommen hatte. Sie befand sich in der eigens hiezu eingerichteten Kaserne hinter dem neuen Schloß. Am 29. December 1781 wurde sie von Kaiser Josef II., der sie 1777 besucht hatte, zur Hochschule erhoben. Das Kostgeld, welches die Zöglinge zu bezahlen hatten, war gering und stieg vom achten Jahr bis zum fünfzehnten von 150 auf 500 Gulden. Nach dem 15. Lebensjahre konnte der Zögling ohne Erhöhung des Kostgeldes bis zum 20. Jahre und noch länger bleiben. Ein dreijähriger Aufenthalt war das Minimum. Wer sich dieser Bedingung nicht unterstellen wollte und sich eine Auswahl der Fächer vorbehielt, mußte ein beträchtlich höheres Kostgeld bezahlen. Vom Jahre 1774 an mußten die Eltern oder nächsten Anverwandten des Aufzunehmenden folgenden Revers unterschreiben:

„Nachdem es Seiner regierenden Herzoglichen Durchlaucht zu Württemberg gnädigst gefällig gewesen ist, unsern Sohn N. geboren in N. in die Herzogliche Militär-Akademie zu unserer unterthänigsten Danksagung in Gnaden aufzunehmen, nach den Grundgesetzen dieses Herzoglichen Instituts aber erforderlich wird, daß ein dahin eintrettender Elev sich gänzlich den Diensten des Herzogl.

Württembergischen Hauses widme und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubniß zu tretten nicht befugt seye, auch hierüber von beederseitigen Aeltern ein Revers ausgestellt werde; so haben wir uns dessen um so weniger entbrechen wollen, vielmehr versprechen wir, daß obbenannter unser Sohn dieser Einrichtung sowohl als allen übrigen Gesezen und Anordnungen des Instituts auf das genaueste nachzuleben geflissen seyn wird".

Diese Vorschrift wurde mit Härte durchgeführt, der Eintretende begab sich damit jedes Rechts, über sich und seine Zukunft je wieder eine selbständige Bestimmung treffen zu dürfen. Mit einigem Recht ist daher die Carlsschule schon ein „Zuchthaus des schwäbischen Geistes" [1]) genannt worden. Der Herzog ließ die Zöglinge so lange in der Akademie, als es ihm beliebte; die Talente und das Können der Einzelnen machte er sich für Oper, Schauspiel, Ballet und Orchester zu Nutze, ohne in den Geldbeutel besonders tief greifen zu müssen. Jeder Versuch und war er noch so schüchtern und devot, diese selbstherrlichen Gerechtsame des Herzogs anzutasten, wurde mit Härte zurückgewiesen. Als im Jahre 1786 ein fünfzehnjähriger Musikeleve um gnädige Entlassung bat, befahl der Herzog, ihm wegen dieses „undankbaren und sträflichen Gedankens" einen Verweis zu ertheilen und im Wiederholungsfalle eine exemplarische Strafe zu verabfolgen. Und als am 3. Mai 1786 sämmtliche Tonkünstler und Tänzer der Carlsschule um endliche Anstellung mit Besoldung in einer beweglichen Eingabe supplicirten und zugleich baten, „sie gleich ihren anderen Kameraden aus der Akademie zu entlassen und in herzogliche Dienste und Besoldung einzusetzen", da viele unter ihnen das bestimmte Alter hierzu erreicht hätten, wurde ihnen eine ungnädige Antwort zu Theil. Die Italiener und Franzosen hatten im Ueberfluß geschwelgt, die Landeskinder mußten darben und büßen, was Erstere dem Lande gekostet hatten. Sie sollten in der Demuth erzogen werden und ohne Widerspruch die landesväterliche Fürsicht über sich ergehen lassen. Als z. B. im Jahre 1787 ein Mitglied des Orchesters einen seine Stellung und Lage betreffenden Wunsch aus-

1) L. Speidel und H. Wittmann: Bilder aus der Schillerzeit. Berlin und Stuttgart. Speemann. S. 54.

zusprechen sich erlaubte, wurde ihm vom Herzog bedeutet, daß er sich entweder zu bescheiden hätte, oder als Hautboist zu der Garde-Legion versetzt würde, „wobei der Herr Obrist die von der Music zu gewöhnen hat, daß sie sich nicht zu hoch denken". Das war dasselbe selbstherrliche Prinzip, das auch einen Dannecker zum Balletsänger bestimmen wollte. Eine besondere Werthschätzung der Persönlichkeit, des Individuums, wird man hierin nicht gerade erblicken.

Vom Jahre 1774 an wurden die Opern, Schauspiele und Ballette mit geringen Ausnahmen nur noch von Zöglingen der Akademie und der Ecole des demoiselles aufgeführt, ebenso die Instrumentalwerke. Zeigte der Herzog aber früher das lebhafteste Interesse für das Theater, so erlahmte dasselbe in den folgenden Jahren immer mehr. „Wenn nur der Herzog dem Theater geneigter wäre — schreibt Schubart an seinen Sohn am 26. August 1787 von Stuttgart aus —. Aber der wendet davon sein Antlitz, wie von einer Jammerhöhle." Nur noch einmal wachte der alte Geist in ihm auf, als der russische Großfürst Paul mit seiner Gemahlin, einer Nichte des Herzogs, ihn im Jahre 1782 besuchten. Da sahen Stuttgart und Ludwigsburg nochmals die alten Tage erstehen, Schauspiele, Opern, Bälle und Jagden lösten einander ab und kosteten dem Lande rund 345000 Gulden.

Doch alle Herrlichkeit war noch nicht geschwunden und noch manch' glänzende Aufführung fand statt; die Kunst feierte nicht, nur ruhiger, bescheidener war sie geworden, besonders aber die Besoldung der deutschen Künstler. Zu jenen Tagen, die mit besonderem Glanze gefeiert wurden, gehörte der 10. Januar, der Geburtstag der Gräfin von Hohenheim. Die Stuttgarter Privilegirte Zeitung vom 31. Januar 1772 berichtet uns von der am 10. Januar genannten Jahres stattgefundenen Feier. „Da waren u. A. vom Schloß bis zum Opernhaus eine Menge Gebäude errichtet. Im inneren stark beleuchteten Akademiehof stritten altgriechisch gekleidete Kämpfer und Ringer um den Preis. Dann gings in das Kaffeehaus, wo eine Menge Leute sich befanden, von da in einen mit Früchten und Blumen geschmückten Saal mit Wasserwerken, Pyramiden und Häuschen. Von da trat man durch einen mit wissenschaftlichen Emblemen geschmückten Vorsaal in einen großen Schau-

spielsaal, wo ein Herold die Gesellschaft zu den Feierlichkeiten, welche Wissenschaften und Künste heut veranstalteten, einlud. Diese gingen in zwei großen, prachtvollen, tempelartigen Gebäuden vor sich. Nach ihrer Beendigung wurde ein Feuerwerk, mit Wasserkünsten vereint, abgebrannt. Vom zweiten Tempel ging man durch eine Höhle, wo eine Sibylle weissagte, in den Saal des Opernhauses, wo eine auf diesen Tag verfertigte Oper „la Nascita di Felicita" mit prachtvollen Dekorationen und Abwechslungen aufgeführt wurde. Als der Hof dann in den zweiten Saal zurückkam, war dieser in ein Wasserbecken verwandelt, in welchem eine Fontaine über 50 Fuß hoch sprang und wo auf dessen erste Gallerie mit Musik offene Tafel gehalten wurde".

Damals bestand die Capelle und Oper noch aus tüchtigen künstlerischen Kräften, wie aus folgendem Personalverzeichniß des Jahres 1773/74 hervorgeht; aber schon am 29. Juli 1774 wurden die meisten entlassen, nachdem schon früher langjährige Mitglieder der Hof- und Opernmusik ihren Abschied erhalten hatten.

„Cammer- Hof- und Kirchen-Music.

Ober-Capell-Meister: Anton Boroni.

Soprani: Madame Hefelmayer, Antonio Muzio, Cammer-Virtuos.

Contraalti: Giuseppe Paganelli, Giov. Wangner.

Tenori: Gaetano Neusinger, Stoetzel.

Basso: Bertsch.

Violini: Pietro Martinez, Concertmeister; Antonio Lolli, Cammer-Virtuos; Andreas Curz, Luigi Baglioni, Angelo Bio (?), Michele Pio Merioni, Hefelmayer, Philipp Stierle, Dunz, Matthias Hofmeister, Christian Stauch, Götz, Carlo Enslen, Seubert.

Violette[1]: Hübler, Greube sen., Bleßner sen., Schulfinck, Mayer, Elias.

Violoncelli: Agostino Poli, Cammer-Virtuos; Eberhard Malterre, Cammer-Virtuos, Bonsold.

Contrabassisten: Candido Passavanti, Cammer-Virtuos; Schulgrafft, Jahn.

1) Violette war eine kleine Viole, auch Discant-Viole genannt.

Organisti: Friderico Seemann, Cammer-Virtuos; Joh. Friedr. Senger.

Hautboistes: Christoph Hetsch sen., Luigi Blesner jun., Adam Friedr. Commerell.

Flauti: Steinhardt, Cammer-Virtuos; Hetsch jun.

Corni: Strohm, Greube jun.

Fagotti: Schwartz, Cammer-Virtuos; Bart.

Außerdem werden noch ein Hofinstrumentenmacher Johann Friedrich Haug, ein Calcant Remser und ein Copist Joh. Friedr. Waltz aufgeführt. Demnach bestand das Orchester, wenn wir letztere drei sowie den Obercapellmeister und die beiden Organisten ausnehmen, aus 34 Mitgliedern, wozu dann noch die nicht genannten Hoftrompeter kamen, von denen mindestens zwei bei den Instrumental- und Opernaufführungen mitzuwirken hatten, den Clavicembalisten nicht zu vergessen, dessen Amt durch Seemann versehen wurde. Somit erhalten wir ein Orchester von 37 Musikern, also immerhin eine ansehnliche Zahl. Im Jahre 1782 war dasselbe nur noch 27 Mann stark.

Schon im Jahre 1773 soll von den Zöglingen der Akademie eine italienische Operette, ein Ballet und eine Symphonie aufgeführt worden sein. Die Operette, nur von Knaben gegeben, habe „Jedermanns Erstaunen" wachgerufen und die Symphonie sei der Art gewesen, daß „Erstaunen und Entzücken alle Anwesenden hingerissen, und sie wie ein Sturmwind überfiel".

Wie der Herzog die Musikzöglinge der Akademie sich zu Nutzen zu machen suchte, möge der Leser aus einem in der Beilage [1]) mitgetheilten Verzeichniß derjenigen Besoldungen ersehen, die die Theatralcasse von Georgi 1776—1777 zu zahlen hatte. Die ganze Hofmusik mit Opern- und Ballet-Personal kostete rund nur noch 15000 Gulden. Die Rechnung war eine sehr einfache: die Zöglinge erhielten nichts und wurden möglichst lange in der Akademie zurückbehalten, weil eine Anstellung, wenn auch mit noch so bescheidenem Honorar, die Casse ja mit größeren Ausgaben beschwert hätte. Gerade aus dem in der Beilage mitgetheilten Verzeichniß kann man ersehen, welches Mißverhältniß in der Besoldung

1) Beilage VIII.

jetzt noch zwischen den angestellten italienischen Künstlern und den eigenen Landeskindern bestand. Während Boroni fl. 2829.50 und der 1775 angestellte Concertmeister und spätere Capellmeister Augustin Poli fl. 1500 erhielten, standen sich z. B. der Violinist Goetz auf jährlich 200, ja der Geiger Enslen erhielt sogar nur 150 Gulden. Den evangelischen „Schloß-Kirchen-Musici" waren insgesammt 240 Gulden ausgeworfen. Balletmeister Saumnier war dagegen mit 2500 Gulden bedacht, und der am 24. April 1772 angestellte Musikmeister Mazzanti mit 2000 Gulden angestellt. Von 1780 an trat an die Stelle Saumnier's der Balletmeister Regnaut, der vom 16. Juli 1781 an lebenslänglich mit 2500 Gulden engagirt wurde. Er hatte den Tanzunterricht zu ertheilen und für die Oper, Operette und Comödie die erforderlichen Ballets zu schreiben und auszuführen.

Die Aufführungen im Einzelnen zu verfolgen, würde uns zu weit führen, bieten die meisten derselben ja auch nichts Bemerkenswerthes; ein Verzeichniß der aufgeführten Opern und Singspiele nebst Operetten haben wir im Anhang als Schlußbeilage gegeben [1]). Hier an dieser Stelle sei nur einiger derselben gedacht. Zunächst sei noch erwähnt, daß der Herzog am 17. Juni 1776 den Violinisten Celestino mit fl. 1500 Gehalt und fl. 200 Reisekosten und am 29. August 1778 den Musikmeister Mazzanti mit fl. 2000 anstellte.

Bei der Anwesenheit des Kaiser Josef II. fand am 7. April 1777 ein Concert der Eleven statt, und am 8. April führten sie in seiner und des Herzogs Gegenwart die Oper: „La Didone abandonnata" auf [2]). Am 10. Januar 1778 wurde der Geburtstag der Gemahlin des Herzogs mit der Jommelli'schen Oper „Demofonte" gefeiert. Die Decorationen waren von Gallerie-

1) Beilage IX.

2) Die Oper gefiel dem Kaiser so gut, daß er sich eine Copie der Partitur ausbat, der Herzog ihm aber die Originalpartitur selbst verehrte. Nach der Aufführung des Werkes in Wien schrieb der Kaiser dem Herzog, es scheine ihm, daß der Herzog „nicht die rechte Musik der Oper geschickt, so wie er sie in Stuttgart gehört habe". Der Herzog erwiderte ihm, die Musik sei dieselbe, aber sein Orchester habe er ihm nicht zur Verfügung stellen können.

direktor Nicolaus Guibal hergestellt, als Balletmeister fungirte Saunnier. Die Mitwirkenden waren folgende Zöglinge der Akademie:

Demofonte Herr Reneau, Dircea Madem. Sandmaier, Timante Herr Gaus, Cherinto Madem. Haller, Matusio Herr Curié, Kreusa Madem. Huth, Andrasto Herr Roehle. In den Balletten, die nach dem ersten und zweiten Act aufgeführt wurden, es waren die bekannten „Rinaldo und Armida" und „Orpheus und Euridice", wirkten die Tänzer Koesel, Huth, Herman und Traub, sowie die Tänzerinnen Bilfinger und Osterberger als Vertreter der Hauptpartien mit. Der Oper wahrscheinlich voraus ging das von Poli componirte Singspiel „Das Denkmal des guten Herzens", in welchem Franziska's Wohlthätigkeit und Tugend gepriesen wurden. Dannecker trat als Phidias auf. Schubart's Tochter, die spätere Frau des Kammermusikers Kaufmann, debutirte in dem Singspiel als Sängerin. Ihre Mutter erzählte dem Dichter Miller in Ulm, einem Freunde ihres Mannes: „Kürzlich war Frau Gräffin Geburztag, viele Feierlichkeiten wurden dabey angestelt. Hohenheim wurde im Kleinen im Schloß gezeigt, und ein Bauren-Gespräch gehalten, das meiste wurde aber gesungen, meine Julle ward ein Bauren-Mädichen und mußte mit singen, sie wurde von vielen Personen gelobt."

Der am 10. Januar 1779 von den Eleven aufgeführten Oper „Calliroë" von Sacchini ging ein Prolog „Der Preiß der Tugend" vorauf, in dessen erstem Theil, einem Bauerngespräch, Friedrich Schiller die Rolle des Görge spielte.

Trotz der Sparsamkeit, die der früheren Verschwendung gefolgt war, befand sich die Theatercasse häufig in großer Verlegenheit. Am 9. November 1778 theilt Kauffmann dem Herzog mit, daß die Vorstellung der Oper „Ezio" mit den beiden Ballets „Medea und Jason" und „der Tod des Herkules" einen Kostenaufwand von 5000 Gulden erheischen würde, die Theatralkasse aber nicht im Stande sei, auch nur die Hälfte dieser Summe bestreiten zu können und daher ein Zuschuß von 2600 Gulden, wie solcher ihr schon 1777 gewährt worden, unbedingt erforderlich sei. Durch die bereits begonnenen Vorarbeiten sei die Casse vollständig erschöpft; es dürfte der bereits zugesagte Zuschuß um so

nothwendiger erachtet werden, „als die Theatral Caße den noch erforderlichen Aufwand zu anbefohlener Herstellung und Aufführung der noch weit kostbareren Oper Calliroë; von ihrem Fond zu bestreiten nicht vermögend, und ohne baares Geld das Haupt Geschäft nicht behörig und mit einer zum Besten der höchsten Herzogl. interesse erforderlichen Einrichtung würde besorgt, und die Arbeit selbst, welche bekantermaßen von großem Umfang ist, zu rechter Zeit fertig gemacht werden können".

Im Jahre 1779 ließ der Herzog am Ende der Planie, dem linken Flügel zwischen der Akademie und dem Waisenhause, durch den Baumeister Major Fischer, das sogenannte kleine Theater bauen. Es war ein von allen Seiten freistehendes Gebäude. „Es ist ganz von Holz, und von außen verblendet, daß es doch ein gutes Aussehen hat. Die Vorderseite, die einen schönen Fronton hat, der auf vier steinerne Säulen ruhet, und unter welchem der Eingang ist, schaut auf einen ziemlich ansehnlichen Plaz. Das Theater ist klein, und auch das Amfitheater, welches drei Gallerien übereinander hat, nicht geräumig" [1]). Wie Pfaff [2]) dagegen schreibt, faßte es 16—1800 Zuschauer. Am 17. September 1802 brannte das kleine Theater ab.

Jeden Dienstag und Freitag wurden deutsche Schauspiele aufgeführt, zuweilen aber auch französische und italienische Stücke, wie auch Ballette. In der öffentlichen Ankündigung wird darauf hingewiesen, daß nunmehr dem Publikum Gelegenheit geboten sei, sich auf die wöchentlich zweimal aufzuführenden Schauspiele zu abonniren. Die Preise stellten sich wie folgt:

	Jahresabonnement	Monatsab.	für 1 Vorstellg.
Gallerie:	fl. 24	fl. 2.—	45 Kr.
Erstes Parterre:	„ 20	„ 1.40	40 „
Zweite Loge:	„ 18	„ 1.30	30 „
Zweites Parterre:	„ 16	„ 1.20	15 „
Dritte Loge:	„ 12	„ 1.—	15 „

1) Lexikon von Schwaben Bd. II. S. 727. Es war dies das Comödienhaus zu Teinach, welches der Herzog zur Schonung des Opernhauses nach Stuttgart versetzen ließ. Am 1. Februar 1781 wurde es eröffnet.

2) Karl Pfaff a. a. O.

Im Jahre 1779 wurde am 10. Januar von den Eleven wiederum die Sacchini'sche Oper Calliroë aufgeführt; Fräulein Sandmayer trat in der Titelpartie auf. Es wird wohl dieselbe gewesen sein, die 1783 mit dem frommen Hofcaplan Baumann durchging. „Es kam die schöne Geschichte des großen Hofcaplan Baumann mit seiner Entführung" schreibt Franziska von Hohenheim in einem ihrer Briefe. Sie wurden zwar bald wieder aufgegriffen und zur Buße für einige Zeit auf den Hohentwiel geschickt, aber der Skandal war doch da.

Zu den damaligen Hoffesten wurden zu den Verkleidungen oft Bauernkleider entlehnt, wie aus einem Schreiben des Regierungsraths Kaufmann vom 16. Januar 1779 hervorgeht. Auch wurden öfter fremde Musikanten, Dorfgeiger u. s. w. engagiert, während die Schulmeister im Opernchor mitzusingen hatten. Während aber die Dorfgeiger für ihre „künstlerische" Thätigkeit zwei Gulden erhielten, wurde den armen Schulmeistern nur ein Gulden ausbezahlt.

Die Opern wurden noch damals mit einer äußeren Pracht ausgeführt, die selbst unsere Zeit, die sich auf Sinnenblendung versteht, kaum kennt. So wurden zur Oper Calliroë 16 Unteroffiziere und 470 Gemeine zugezogen; unter letzteren befanden sich 30 Husaren zu Pferde. Sie repräsentirten die Scythen, Assyrier und Meder; auch eine türkische Musik befand sich darunter.

Was die Beleuchtung nur für die Bühne bei der Aufführung der Calliroë anbelangt, so bestand sie aus 170 Stück Wachslichten, 1176 Stück Unschlittkerzen, 430 Pfund Baumöl, 1 Pfund Wachsstöcke, 3 Pfund Bärlapp-Samen, 1 Maß „doppelt abgezogenen" Branntwein und 200 Stück Pechringen für die Pechpfannen.

Um einen Begriff von der Seichtigkeit der damaligen Ausstattungs-Opern, zugleich aber auch von den scenischen Anforderungen zu geben, die man zu jener Zeit schon stellte, wollen wir den Inhalt eines „musikalischen Schaustücks" geben, von dem weder Librettist noch Componist bekannt sind; wahrscheinlich werden Uriot und Poli die Verfasser sein.

Minerva nannte sich die Ausstattungs-Oper, welche am 10. Januar 1781 auf dem „großen Stuttgarter Theater" von den Eleven aufgeführt wurde. Es traten auf: Minerva, Jupiter,

Apollo, Neptun, Merkur, Iris, Polyhymnia und der Oberprieſter des Schickſals. Dann „verſchiedene Gottheiten des Olymps, die ſingen. Die 9 Muſen, die ſingen und tanzen. Eine Schaar von Rieſen, die ſingen und tanzen. Vier Prieſter des Schickſals. Ein Haufe von Theſſaliern, die ſingen und tanzen. Vulkan. Gefolge Apoll's und Neptun's".

Im erſten Auftritt ſieht man „ein weites tiefes Thal in Theſſalien. Man ſieht den Olymp von einer zahlreichen Menge himmliſcher, irdiſcher See- und unterirdiſcher Gottheiten bedeckt. Weiter vornen erblickt man auf der Seite die Berge Pelion und Oſſa. Der Flußgott Peneus, zu ihren Füßen liegend, ſtützt ſich in ſeltſamer Stellung auf eine große Urne, aus welcher ſich Ströme ergießen, womit ſein Lauf anfängt. Vorher hört man eine Art von entſetzlichem Donnerſtreich, der ein unterirdiſches Geräuſch ankündigt. Gleich auf dieſes Geraſſel folgt die Symphonie, die ein heftiges Erdbeben ausdrückt, das aus den zerriſſenen Eingeweiden der Erde entſteht. Stummes (!?) Getöſe der erſchütternden wankenden Erdkugel, das von Zeit zu Zeit durch einen ſtarken Stoß vermehrt und von weinerlich kläglichen Tönen unbekannter und unvernehmlicher (!) Stimmen begleitet wird; es endigt mit einem erſchrecklichen Knall. Der Vorhang wird gezogen; die Erde öffnet mit Gewalt ihren Schlund, aus welchem am Ende der Symphonie in einem Augenblick Enceladus und eine große Menge anderer ungeheurer Rieſen hervorſteigen. Sie toben auf der Schaubühne umher, und drohen den Göttern des Olymps mit folgendem Chor:

Ihr, die der Tellus Söhne
Entflammten Grimm anſchauet,
Erzittert ... euch vom Himmel
Zu ſtürzen kommen wir."

„Enceladus begiebt ſich mitten unter den wilden Haufen ſeiner ſtürmiſchen Gefährten; ſie hemmen für einen Augenblick ihre Wuth, um ihm aufmerkſam zuzuhören. Enceladus ſingt in einem Recitativ: „Wolan, ihr Brüder. Die umwölkte Stirn Jupiters verheißt uns ſchon den Ruhm des ehrenvollſten Siegs".

Hierauf ſingt er eine Arie, der Tag ſei nun da, um die Berge und Felſen zu ſprengen. Die Rieſen ſprechen ſich in einem

Chor Muth zu, während sie Felsen auf Felsen thürmen, um zum Olymp eine Sturmleiter herzustellen. Die „erschreckten" Götter ergreifen die Flucht. Nur Jupiter allein „faßt im Unmuth mit beiden Händen sein Haupt; eine düstere Wolke dringt daraus herfür; sie verbreitet sich um den Gott, und entzieht seinen Anblick dem Auge. Unversehens kommt Vulkan und zertheilt die Wolke mit einem starken Axtstreich; Minerva tritt gewaffnet aus den zerstreuten Dünsten. Sie hält die Aegis den verwegenen Riesen entgegen, und legt drohend ihre Lanze an. Die Riesen, von der Kraft des geheimnißvollen Schildes ergriffen, stehen wie versteinert da. Jupiter's himmlischer Sinn erheitert sich; er nimmt einen seiner hingeworfenen Pfeile, schleudert ihn gegen die empörerische Schaar, stürzt sie nieder und wälzt über sie eine ganz ungeheure Last der Berge hin, die sie in der Hoffnung, den Olymp einzunehmen, aufgethürmt hatten. Man hört den Fall der zerschmetterten Felsen, und schreckliche Töne der Verzweiflung von den niedergeschlagenen Riesen ausgestoßen; ihre Mutter, die Erde, seufzt; der himmlischen Flammen unauslöschliches Feuer durchwühlt ihren Busen".

Der zweite Auftritt läßt „traurige Trümmer majestätischer Gebäude einer alten zerstörten Stadt in Thessalien" erblicken; zwischen den Trümmern irren weinend und bestürzt Polyhymnia und die übrigen Musen und Künste. Merkur begegnet ihnen. „Das Orchester drückt mit weinerlichen Tönen das Leid der Musen aus". Merkur tröstet sie. Hierauf folgen Einzelgesänge Polyphems und Mercurs, sowie der Chor.

Der dritte Auftritt führt uns in einen großen Saal des Olymps; sämmtliche Götter sind hier versammelt. Jupiter hält ihnen eine Strafrede, worauf er ihnen Minerva, die Retterin aus Gefahr, vorstellt. Beide tragen Einzelgesänge und Duette vor. Am Schluß wird ein Quartett gesungen, an dem sich Neptun, Mercur, Apoll und Iris betheiligen.

Im vierten Auftritt erblicken wir die unterirdisch gelegene Wohnung des Priesters des Schicksals. Ein Dreifuß befindet sich vor der Höhle, durch die man in den Pallast des Schicksals gelangt. Es befinden sich dort Polyhymnia, die übrigen Musen, die Künste und die Priester. Der Chor fleht die Gottheit an.

Alsdann tritt der Oberprieſter aus der Höhle hervor. „Ein Geräuſch, das den Donner nachahmt und wiederholte aus der heiligen Höhle hervorbrechende Blitze unterbrechen den Chor und kündigen die Erſcheinung des Oberprieſters an. Ganz von ſeinem Gott ergriffen, mit wild emporſtehenden Haaren und wankenden Schritten, verzückt, kömmt er aus der tiefen Höle für, tritt unter den erſchrockenen Haufen, der in verſchiedenen Stellungen von Verwunderung und Schrecken zurückbebt und ausruft:

Polyphem: Wie finſter ſein Blick iſt!
Wie ſein Auge ſich dreht!
Chor: Götter!
Polyphem: Welch ſeltener
Neuer Schreken.
Chor: Götter, welch ſeltener
Neuer Schrecken."

Der Oberprieſter verkündet ihnen, daß das Schickſal günſtig geſtimmt ſei, in einer Arie. Der Chor ſchließt mit der Frage: „Wo iſt der Erhabene?"

Im vierten Auftritt erſcheinen zunächſt Apollo, hernach Minerva und dann die vorigen. „Je weiter Minerva hervorkömmt, deſto mehr wird die unterirdiſche Wohnung von durchſichtigen Flammen erleuchtet, die auf zierlichen, in ſymmetriſcher Ordnung um die Schaubühne her geſtellten Gefäßen und antiken Urnen angezündet werden. Zu gleicher Zeit ſchließt ſich die Höhle des Schickſals, und an ihrer Stelle erſcheint in der Tiefe ein erhabener lichtvoller Thron, von zwei grünen Palmbäumen, als Sinnbilder des Ruhms der Göttin, für die er beſtimmt iſt, beſchützt". Nunmehr folgt Geſang zwiſchen Apollo, Polyphem und Minerva. „Nach verſchiedenen zierlichen Zuſammentretungen begleiten am Ende des Terzett die Muſen und die Künſte Minerva zum Thron. Ein Chor und ein leichter Tanz der Muſen und Künſte folgen, worauf Apoll und Polyphem einen Lorbeerkranz über Minerva's Haupt halten, bis der Chor wiederholt wird: „Mit Lorbeern dein Haupt umwunden" u. ſ. w.

Zu Beginn des ſiebten Auftritts ſieht man „dürres Geſtade" von Theſſalien, in der Entfernung das Meer, ländliche Wohnungen und „halb zerſchmetterte Hütten. Die Einwohner dieſer

felsigten Gegenden flechten Körbe von Weidenruthen, und rufen unter dem kläglichen Schall ihrer ländlichen Instrumenten zum Himmel aus:

Wie lang wird noch dieses Elend
Götter, uns beängstigen?
Ach, wir sind, grausamer Himmel,
Müd, es länger auszustehn."

Im achten Auftritt steigt Iris auf einem Regenbogen zu den Vorigen herab [1]). „Auf den kläglich schmachtenden Chor folgt eine fröhliche, sehr kurze Symphonie". Iris spendet lindernden Trost in Recitativ und Arie.

Im neunten Auftritt tanzen Musen und Künste vor Minerva. „Die Göttin wird auf einem von vier weißen Pferden gezogenen vierspännigen Triumpfwagen, zu Apoll's Rechten sitzend, längst des Ufers hergeführt". Die Musen und „thessalischen Völker" preisen sie durch Gesang.

Der zehnte Auftritt beginnt mit einem Chor. Während desselben steigen Apollo und Minerva aus ihrem Wagen. Jupiter und Merkur fahren auf leichten Wolken vom Himmel herab. Neptun steigt aus dem Meer hervor mit einer Schaar von Tritonen und Nereiden, die seinen von Meerpferden gezogenen Wagen umgeben. Jupiter stellt die vom Schicksal verheißene Göttin vor. Auf seinen Wink verwandelt sich das unfruchtbare Gestade in eine prächtige Stadt. Der Chor preist das Wunder. Wer am schönsten sie beschenke, dessen Name soll sie tragen, verkündet Jupiter. Apoll's Vorschlag, sie Minerva zu heißen, betrachtet Neptun als ihm zugefügten Schimpf. Er schlägt mit seinem Dreizack auf die Erde und „man sieht ein Pferd daraus hervorspringen mit der Aufschrift „Nüzlich im Krieg". Minerva berührt hierauf mit ihrem „Spieß" den Boden. „Ein grünender Oelbaum keimt aus der Erde hervor, der einen Altar beschattet, welcher die Aufschrift trägt „Friede beglückt". Der Chor wechselt nunmehr mit Duett- und Quintettgesang ab, worauf sich Jupiter für Minerva entscheidet. Auf seinen Wink erscheint ein majestätischer Tempel. Nachdem

1) Wer denkt da nicht unwillkürlich an die Brücke nach Walhalla in Wagner's Rheingold?

der Chor das Wunder gepriesen und Jupiter eine Arie gesungen, deren Schluß lautet:

Leben soll, so rufe jeder,
Leben soll die schöne Seele
Derer, die das günstige Schicksal
Heut vom Himmel uns geschickt.

bringen zwei Genien vom Himmel herab eine „durchsichtige Ziffer", die den Namen Franziska von Hohenheim vorstellt. Die Vorstellung endigt, nachdem noch Chorgesang und Tanz gefolgt sind, mit einem „Kunstfeuer, das sich unversehens an den Sonnenstrahlen anzuzünden scheint und in einem Augenblick den Tempel und den ganzen Vorhof bis an die Vorderscene mit seinem Schimmer umgibt".

Nachdem im Jahre 1781 die Akademie zur Hochschule erhoben worden war, wurde dieses Ereigniß am 10. Februar 1782 und den folgenden Tagen durch Aufführung von Opern, Schauspielen, Concerten u. s. w. gefeiert. Eine Art Vorfeier wurde schon am 10. Januar 1782, dem Geburtstag der Reichsgräfin, begangen. Man führte die „auf diesen Tag verfertigte" Oper:

„**La nascità di Felicita**" oder „Die Geburt der Glückseligkeit oder die Huldigung der Feen und der Genien" auf. Es war dies eine festliche Allegorie; die Musik rührte wahrscheinlich von Poli her. Die Gräfin Franziska wurde als glückbringende Fee in diesem Stück gefeiert. Jungfer Schubartin stellte eine der Parzen, die Clotho vor, Jungfer Baletti[1]), die spätere berühmte Sängerin an der Pariser Oper, Corallina, die Fee des Wassers. Die später berüchtigt gewordene Sandmayer repräsentirte die Fee des Wassers, Brillante. „So vielen Beifall — berichtet die Stuttgardische privilegirte Zeitung — die Ausführung des Schauspiels, der Musik und die Ballette verdiente, so übertrafen doch die vorkommenden Theaterverzierungen alle Erwartung, und zeigten in den mannigfaltigsten Abwechslungen Alles, was

1) Rosa Baletti (Elena Riccoloni) war 1768 zu Stuttgart geboren und eine Elevin des herzoglichen Kunstinstituts. Sie war ein bedeutendes Gesangstalent. Sie entfernte sich heimlich von Stuttgart und ging nach Paris, wo sie erste Sängerin an der Opera buffa wurde.

nur Malerei und Maſchinerie des Theaters Prachtvolles und Schönes hervorbringen konnten".

Das Werk enthielt 25 Arien, 6 Duette, 1 Quartett und 11 Chöre.

Wir haben bereits erwähnt, daß im September 1782 zur Ehre der Anweſenheit der Kaiſerlichen Hoheiten, des Großfürſten Paul Petrowitſch und ſeiner Gemahlin, einer geborenen württembergiſchen Prinzeſſin, große Feſtlichkeiten veranſtaltet wurden. Das Gefolge der Gäſte beſtand aus 101 Perſonen, hierzu kamen noch 22 fürſtliche Beſuche und 351 von Adel. In Stuttgart, Ludwigsburg und auf der Solitüde fanden Feſte ſtatt, die 345,000 Gulden koſteten. Unter anderem wurde die Oper „La Didone abbandonata" von den Eleven aufgeführt; auch eine „Opera-Ballet-Allegorique:

„**Les fêtes Thesaliennes**, Imaginé et composé en francais par Uriot." Die Muſik war von Poli, die Ballets von Regnault, Decorationen und Coſtüme von Guibal. Dieſe Ballet- und Decorations-Oper war nichts anderes als ein ſchwacher Aufguß der oben beſchriebenen „Minerva", an die ſich das Ganze in den kleinſten Einzelnheiten anlehnt. Der Unterſchied beider Werke beſtand nur darin, daß in den fêtes Thessaliennes ſtatt des Hohenprieſters eine Sybille auftritt und noch einige Arien und Chöre hinzucomponirt ſind. Die Sprache iſt eine möglichſt noch geſchraubtere als in der Minerva.

Daß zu jener Zeit noch Caſtraten in der Stuttgarter Oper auftraten, erfahren wir aus einem Schreiben des Caſtraten Dal Prato vom 23. November 1782. Er beſchwert ſich von München aus, daß er von den ihm zukommenden 200 Dukaten nur 44 erhalten habe; es ſei ihm zwar bedeutet worden, daß alle weiteren Eingaben fruchtlos ſeien, aber er müſſe doch auf ſein Recht beſtehen. Für das Auftreten in einer Oper ſeien ihm 130 Dukaten verſprochen worden, er habe jedoch in 3 Opern geſungen und nun ſpeiſe man ihn mit 44 Dukaten ab. Die offene Sprache, die er mit dem Herzog redet, mag letzteren wohl verdroſſen haben, denn er decretirte am 29. November, daß Regierungsrath Kauffmann ihn „von dieſem Menſchen losmachen" möge.

Im Jahre 1783 faßte der Herzog den Entſchluß, die Jom-

melli'ſchen Opern drucken zu laſſen, beſaß doch die Carlsſchule eine eigene Druckerei. Es ſollte dies auf dem Wege der Subſcription geſchehen. In der Ankündigung heißt es: „Schon lange wünſcht das Publicum diejenigen Werke dieſes berühmten Mannes näher kennen zu lernen, welche er in einer Zeit von 20 Jahren für das herzoglich Wirtembergiſche Hoftheater in Stuttgart verfertigte; und mit gnädigſter Genehmigung Sr. Herzoglichen Durchlaucht werden nun dieſe Meiſterſtücke, welche indeſſen als der koſtbarſte Schatz aufbewahrt wurden, der Druckerey der Herzoglichen Carls Schule übergeben, in der Abſicht, ſie ſo gemeinnützig als möglich zu machen."

„Man bietet den Liebhabern, durch den Weg der Subſcription die ganze Partitur jedes dieſer Werke, wovon man indeſſen blos hie und da heimlich und unrichtig abgeſchriebene Bruchſtücke hatte".

„Dieſe koſtbare und blos in Stuttgart exiſtirende Sammlung enthält 15 Große oder Serios-Opern des Metaſtaſio, nemlich:

L'Olympiade, La Clemenca di Tito, Nitteti, Pelope, Enea nel Lazio, Catone in Utica, Il Re Paſtore, Aleſſandro nell' Indie, Ezio, Didone, Demofonte, Semiramide, Vologeſo, Artaſerſe und Fetonte".

Merope, die ſogar in zwei handſchriftlichen Exemplaren im Archiv des Hoftheaters enthalten iſt, iſt hier vergeſſen. Außerdem beſitzt dieſes die Originalpartituren der Opern Ezio, Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeſo und Artaſerſe. Gedruckt wurde nur die Olympiade. Die Subſcription fand keinen Anklang, denn, heißt es in einem Schreiben ohne Unterſchrift vom 10. Mai 1785, der größte Theil des Publikums erkenne nicht „den großen inneren Werth der Jommelli'ſchen Muſik, theils wegen dem veränderten Geſchmack der neueren Compoſiteurs, theils wegen der allzu ſchweren Execution derſelben, die nur großen Meiſtern vorbehalten iſt". Die Druckerei ſehe ſich daher veranlaßt, die erſte Ausgabe der Olympiade „wegen der ſtarken Auflage ſo davon gemacht worden, à tout prix abzugeben und wird zufrieden ſeyn, wenn ſie von dem Exemplar eine reine Einnahme von 6 Gulden in Stuttgart erhält". Die Herren Artaria in Mannheim ſollten den Verlag übernehmen, dieſe forderten aber 20 Prozent für ihre geſchäftlichen Bemühungen. Die Sache ſcheint ſich darauf hin zerſchlagen zu haben.

Die Bedingungen der Subscription waren übrigens so hoch gespannt, so daß sie auf keinen Erfolg rechnen konnten. Sie bestimmten:

1) „Man darf nur auf eine Oper unterzeichnen, und mit der Olimpiade wird man den Anfang machen. Ebenso unterschreibt man nach und nach auf die folgende, welche auf schön groß Folio Post Papier unter der Aufsicht der Kammer Musik, gedruckt werden sollen.

2) Der Preiß der Subscription auf jede große Oper in Partitur und vollständig, das recitativo secco ausgenommen, ist 3 Dukaten, oder 15 Gulden Reichsgeld und zwar daß

1 Ducate oder 5 Gulden beim Unterschreiben, beim Empfang des ersten und des zweiten Acts bezahlt werden, wo alsdann der dritte ohnentgeldlich nachfolgen wird".

Also erhielt man nur die Arien und Ensemble-Stücken nebst den begleiteten Recitativen, wie auch aus der gedruckten Partitur der Olympiade, die sich auf der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart befindet, hervorgeht. Das recitativo secco nimmt aber in den meisten Jommelli'schen Opern einen großen Raum ein und ist zum Verständniß der Handlung absolut nothwendig, und dieses wollte man den Subscribenten vorenthalten.

Im Jahre 1783 sollte von der Carlsschule auch ein Musik-Journal herausgegeben werden, wie aus einer „Nachricht" in den Acten hervorgeht, die am 2. September dem kaiserlichen „Reichs-Post-Amts-Zeitungs-Comptoir" zu Frankfurt a. M. mit dem „freundschaftlichen Ersuchen" zugeschickt wurde, um in die „gewöhnliche Zeitung" eingerückt zu werden. Die „Nachricht" hatte folgenden Wortlaut:

„Den Liebhabern der Tonkunst wird hierdurch vermittelst eines järlichen Abonnements 1) ein Musik Journal angebotten, welches aus zwölf Lieferungen bestehen soll, und zu Ende eines jeden Vierteljahrs bezahlt wird. Jedes Heft, welches immer an dem letzten Tag eines Monaths erscheinen soll, und wenigstens zween, zuweilen aber auch drey Bogen, je nachdem die Beschaffenheit und Größe der Stücke, nebst der günstigen Aufnahme des Publicums es erfordern, begreifen wird, enthält kleine Arien in italienischer, deutscher und französischer Sprache wie auch kleine Clavier Stücke,

mit und ohne Accompagnement von andern Instrumenten. Man darf sich hiebei eine mit Kenntniß und Geschmack beobachtete Auswahl der besten Stücke versprechen. Für jeden Bogen, der vier Seiten auf schönem gros Folio Postpapier enthält, werden 10 Kreuzer bezalt".

Auch dieses Unternehmen scheint über die gute Absicht nicht hinausgekommen zu sein.

Bei der am 2. Juni vorgenommenen Inspection sämmtlicher Instrumente, die zur Hofmusik gehörten, fanden sich, laut des hierüber aufgenommenen Inventars, folgende Instrumente vor:

„1) Der größte herzogliche Flügel, mit 2 Claviers, 5 Octav, das untere Clavier mit goldenen Kihlen (Kiele), das obere mit Hämmer anschlagend, steht wirklich (zur Zeit) in der Academie in einem Zimmer.

2) Ein anderer großer Herzoglicher Flügel, wie obiger, nur der äußere Kasten mit Bildhauer Arbeit und verguld, steht auf der Solitude im Herzogl. Schloß.

3) Ein großer Flügel mit 2 Claviers, 5 Octave, 3 Registre, Raaben Kihl, stehet im hiesigen alten Schloß in der Frau Herzogin Durchlaucht Zimmer.

4) Ein alter Flügel mit ein Clavier, 5 Octave, welcher vor einigen Jahren mit Hämmer gemacht worden, stehet im ersten Lections Zimmer der Herzogl. Academie.

5) Ein kleiner Flügel mit 1 Clavier, ist auch vor einigen Jahren mit Hämmern gemacht worden, stehet im 2ten Lections Zimmer der Herzogl. Academie.

6) Ein Flügel mit 2 Claviers, 4½ Octav, das untere Clavier mit silbernem Kihl, das obere mit Hämmer, steht in der Herzogl. Ecole.

7) Ein Clavicordium mit Hämmer stehet auch in der Herzogl. Ecole.

8) Ein kleiner Flügel mit 2 Clavier, 4½ Octave, 2 Register, Silberni Kihl, das obere mit Hämmer, stehet in dem kleinen Hof Theatre.

9) Ein Dreyeck Instrument mit Raaben Kihl stehet im großen Opern Hauß, wird zu Proben und Lectionen gebraucht.

10) Ein dergleichen Dreyeck Instrument wird im kleinen Opern Hauß zu Proben und Lectionen gebraucht.

11) Ein Flügel, den man zusammen legen kann, mit Raaben Kihl, stehet bei Hofmusikus Gans.

12) Ein schlechtes Flügelein, welches auch mit Hämmer gemacht worden, stehet bei Hofmusikus Reno.

13) Ein großer Flügel mit 2 Clavier, 5 Octave, 4 Register, Raaben Kihl, steht bei Music Meister Bertsch.

14) Ein sehr alter unbrauchbarer Flügel mit weisen Clavis bei Debuysiere.

15) Ein altes Flügelein, welches auch mit Hämmer gemacht worden, steht bei Musicus Rehle.

16) Ein großer Flügel mit 2 Clavier, 5 Octave, 3 Register, Raaben Kihl, stehet bei H. Hoff Caplan Werckmeister.

17) Ein schlechter ganz unbrauchbarer Flügel mit Raaben Kiel, und

18) Ein aufrechter, ebenfalls ganz unbrauchbarer Flügel, stehen bey Hof Instrumentenmacher Haug.

19) Ein alter Flügel mit 1 Clavier, 5 Octave, 2 Register, Raaben Kihl, ist auf Serenissimi gnst. Befehl 1769 an Herrn Hauptmann Becke in Ludwigsburg abgegeben worden.

20) Ein Clavichordium mit Hämmer ist gleich Befehl a. 1776 an Herrn R. Rath von Normann abgegeben worden.

21) Gleichfalls ein Clavichordium mit Hämmer ist an Fräulein v. Bertein (?) abgegeben worden.

22) Ein Regenspurger Flügel mit Hämmer.

23) Forte Piano vom Herzog a. 1787 angeschafft, steht im Opern Hauß.

24) Clavicordium a. 1787 angeschafft.

Saiten Instrumente.

6 Stück Contra Violon, davon 3 gut und 3 preßhaft.

2 Stück Halbe Violon, 1 in der Hof Capell, 1 preßhaft und 1 in der Academie.

10 Stück Violoncell, 4 gut, 4 preßhaft, 2 kleine gut; 3 in der Capell, 4 in den beiden Opern Häußern, 3 in der Academie.

9 Stück Alt Violon, davon 4 gut und 5 schlecht; 5 in der Capell, 4 in der Academie und Comödien Hauß.

1 Stück Viol d'amour. Diese hat Hofmusicus Eidenbenz in Händen.

38 Stück Violinen, davon 10 ganz alt; 18 Stück in der Hof Capell, darunter 8 gut, die übrigen schlecht, theils ganz unbrauchbar; 20 Stück in der Academie, 7 Stück gut, die übrigen schlecht und unbrauchbar.

Blaaß Instrumente.

Corni: 2 pr. machin Horn mit 9 Ton, 8 pr. Einfache Horn.
Trompete: 1 pr. F-Trompete, 1 Englisch Horn.
Fagott: 8 Stück, davon sind 2 unbrauchbar.
Oboen: 4 Paar; davon 2 pr. gut, 1 pr. zu tief, 1 pr. ganz falsch.
Oboe d'amour: 1 pr. gut, aber auch zu tief.
Clarnettes: 1 pr. tieffe B-Clarinette.
Flauti: 7 Stück, außerdem 6 Stück 8va; weiter 1 Paar a bec, welche schwarz und mit Elfenbein garnirt sind.

Im Frühjahr 1787 erhielt Schubart [1]) endlich nach zehnjähriger Gefangenschaft seine Freiheit wieder und wurde zum Hofdichter und Director des Schauspiels und der deutschen Oper ernannt. Am 19. Mai wurde er dem Theater- und Capellpersonal vorgestellt; Poli war Dirigent der italienischen Oper. Schubart's Besoldung betrug 600 Gulden. So bezahlte man deutsche Musiker. Wir haben schon früher die Aeußerung Schubart's mitgetheilt, daß der Herzog vom Theater nichts mehr wissen wolle und sein Antlitz davon wie von einer Jammerhöhle wende. „Indeß thu ich doch, was ich kann. Fünfmal die Woche halt' ich Proben, Vorlesungen über Declamation, Mimik, Pathognomik, Menschendarstellung, und iedermann freut sich über die augenscheinlich guten Erfolge". Er begann seine Wirksamkeit am 15. Juni genannten Jahres. Unter ihm erscheinen die Stücke von Iffland, Lessing,

1) Ueber Schubart als Clavierspieler urtheilt Burney II. S. 80: „Er war der erste wahre große Flügelspieler, den ich bisher in Deutschland angetroffen hatte". Und weiter: „Er ist von der Bachischen Schule, aber ein Enthusiast und ein Original von Genie. Auf dem Clavier spielte er mit großer Feinheit und vielem Ausdruck. Seine Hand ist brillant, und seine Phantasie sehr reich. Er hat einen vollkommenen Doppeltriller in der Gewalt, wohin nur wenige Clavierspieler gelangen".

Schröder, Kotzebue u. A. auf dem Repertoir, sogar Schiller's Dramen. Nur die Aufführung des Fiesko wurde nicht gestattet; diese erfolgte erst am 5. Juni 1797. Die Räuber dagegen wurden schon am 14. November 1788 gegeben, Don Carlos am 31. August 1797. Singspiele, Melodramen und Opern wurden in deutscher, italienischer und französischer Sprache aufgeführt. Am 16. Juli 1789 gab man Figaro's Hochzeit zum ersten Male. Von 1788 bis 1791 sehen wir das komische Singspiel „Doctor und Apotheker" 17 Mal, „Tamina" von Zumsteeg und Mozart's „Entführung" je 3 Mal, „Belmonte und Constanze" 2 Mal auf dem Repertoir. Auch „Don Juan" und die „Zauberflöte" wurden unter Schubart einstudirt. Wöchentlich fanden in der Regel drei Vorstellungen im Theater statt, die um 5 Uhr begannen. Während der sogenannten Winterdivertissements, die an die Stelle des Carnevals getreten waren, wurden öfter Aufführungen veranstaltet.

Am 20. April 1789 sah sich die Theaterdirection veranlaßt, die „bescheidene Bitte an die Schönen Stuttgarts" zu richten, „daß es ihnen auch wie jenen zu Wien, Berlin, München und in anderen Hauptstädten Deutschlands gefallen möchte, durch hohen Kopfputz, große Hüte und Federbüsche, den Zuschauern hinter ihnen die Aussicht nicht zu rauben". Am Schluß heißt es, daß diese Bitte keine Kritik am Kopfputz selbst üben wolle, sondern nur das „lammfromme Ansuchen des Männerpublicums" sei und so dürfe wohl „von dem hiesigen Olymp unserer Schönen" erwartet werden, daß sie die Bitte geneigt aufnehmen.

Ueber die Aufführungen jener Jahre äußert sich ein damaliger Schriftsteller, daß Musik, Tanz, Decorationen, Costüme, Maschinerie und Gesang meistens vortrefflich seien, auch unter den Schauspielern sich recht gute Mitglieder befänden. „Meinem Urtheile nach werden Singspiele besser als Lustspiele, und Lustspiele besser als Trauerspiele oder als die jetzt mehr gewöhnlichen Ritterspiele gegeben".

Aber auf die fetten Jahre waren für die Kunst sehr magere gefolgt. Der Herzog, der früher Hunderttausende für wenige Tage verausgabte, gestattete Schubart nicht einmal, sich ein gutes neues Fortepiano zu dienstlichen Zwecken anzuschaffen; er wurde mit dem Befehl abgefertigt, sich ein aus dem herzoglichen Musikvorrath

entbehrliches Instrument zu borgen. Wie es mit diesen Instrumenten beschaffen war, haben wir aus dem oben mitgetheilten Verzeichniß ersehen. Das Gesuch Schubart's an den Herzog lautete:

„Euer Herzoglichen Durchlaucht, als einem erhabenen Kenner der Tonkunst und höchsten Beschützer jeder die Menschheit veredlenden Kunst, wage es, in tiefster Ehrfurcht die Anzeige zu machen, daß ich bei dem Hofinstrumentenmacher Haug ein Forte Piano ausfertigen ließ, um an einem Beispiele zu zeigen, daß es bloß Vorurtheil ist, wenn in Höchstdero Lande die Forte Piano's von Augsburg, Regensburg und anderen Orten mit schweren Kosten verschrieben werden. Gedachtes Haugische Forte Piano geht nach meiner Angabe vom Contra F bis dreigestrichenen a nach den feinsten Mensurationsgesezen, hat einen vollen flötenartigen Ton und ist leicht zu behandeln, so daß man auf selbigem das musikalische Chiaro oscuro oder Helldunkel, das Portamento und andere Nüanzen des schönen Vortrags mit großem Effekte ausdrücken kann. Da aber der Preiß dieses trefflichen Instruments von fünfundzwanzig Carolins, so äußerst billig er an sich ist, doch mir viel zu lastend auffällt, so ergeht an Euer Herzogliche Durchlaucht meine unterthänigste Bitte, gedachtes Forte Piano zum Gebrauche Höchstdero Hofmusik zu erhandeln und Selbiges zum Einspielen und zur beständigen Erhaltung mir höchst gnädigst anzuvertrauen.

Da die meisten Mitglieder vom Theater mit Flügeln aus Höchstdero Vorrathe versehen sind, so hoffe ich, Euer Herzogliche Durchlaucht werden mir, als dem Director des Theaters, gleiche Gnade angedeihen zu lassen höchst gnädigst geruhen.

Mit unbeschreiblichem Danke werde auch diesen Beweiß Höchstdero gnädigen Gesinnungen gegen mich anerkennen, und immer mehr in Handlungen diejenige tiefe Ehrfurcht äußern, womit ich gegen meinen großen und huldreichen Fürsten durchdrungen bin".

Das Gesuch wurde am 27. November dem Regierungsrath Kauffmann vom Herzog zu gutächtlicher Aeußerung überwiesen. In dem Gutachten, dem das oben mitgetheilte Verzeichniß der verschiedenen Instrumenten beiliegt, muß Kauffmann selbst „in Unterthänigkeit anzaigen, daß unter all diesen Flügel, Claviers u. s. w. kein ganz gutes mehr befindlich ist, und der Hof-Musikus

Abeille ſich ſchon öfters beſchwert hat, daß er bei vorkommenden Concerts auf dieſen Flügeln ohnmöglich gut ſpielen könne, und dahero um die Anſchaffung eines guten Flügel unterthänigſt bitten müßte. Es erfordert alſo würklich die Vollziehung des höchſten Dienſtes, daß ein gutes, zu den Herzoglichen Concerten taugliches Inſtrument angeſchafft werde. Wie denn auch nach dem neuſten Theater-Plan de anno 1777 unter dem Theatral fundo zu Anſchaffung neuer Muſikaliſchen Inſtrumenten etwas järlich beſtimmet iſt". Die ſpärlichen Mittel der Theater-Caſſe ließen es nun nicht zu, einen vollſtändigen Flügel mit doppeltem Clavier anzuſchaffen. Da ein ſolcher auf 7—800 Gulden zu ſtehen käme, das Haugiſche Forte Piano dagegen, welches die Größe und Form eines Flügels habe, „bei den Concerten, beſonders dem Solo ſpielen" gut gebraucht werden könne. Aber der Herzog ging nicht auf den Vorſchlag ein, ſondern decretirte:

„Seine Herzogliche Durchlaucht haben dieſes unterthänigſte Gutachten des Reg.-Raths Kauffmann eingeſehen. Da Höchſtdieſelbe gegenwärtig nicht geſonnen ſind, weder die Herzogliche General- noch Theatral-Caſſe mit einer ſolchen Ausgabe, als hierinnen die Rede iſt, zu beſchweren, ſo ſoll der, von dem Hof- und Theaterdichter Schubart wegen Anſchaffung eines Fortepiano für die Hofmuſik gemachte Vorſchlag derzeit auf ſich beruhend gelaſſen, und derſelbe mithin auch mit ſeinem Geſuch, daß ihm ſolches Inſtrument übergeben werden möchte, einſtweilen zur Geduld verwieſen werden. Wenn aber übrigens Schubart noch nicht mit einem Inſtrument von dem Herzoglichen Muſic-Vorrath verſehen iſt, ſo erlauben Seine Herzogliche Durchlaucht gnädigſt, ihme von den vorhandenen entbehrlichen eines zu überlaſſen.

Decretum Hohenheim, den 4. Dec. 1788".

Schubart ſtarb am 10. October 1791. Nach ſeinem Tode erſchien eine Reſolution des Geheimen Raths vom 3. Januar 1792, wonach die Beſoldung Schubart's von 600 und der Reſt des Gehalts des Hofmuſikus Gauß von 300 Gulden unter zehn Sängerinnen und Tänzerinnen „mit einer Erſparniß" von 100 Gulden vertheilt würde.

Was den bereits erwähnten Concertmeiſter Poli betrifft, ſo wurde dieſer am 15. oder 22. April 1782 zum Capellmeiſter ernannt.

Im Jahre 1792 oder 1793 scheint er den Dienst verlassen oder seinen Abschied erhalten zu haben. Im Jahre 1784 wurde er noch auf weitere 6 Jahre engagirt, ebenso am 2. December 1790 mit der Verpflichtung, täglich eine Gesangstunde zu geben, in der Woche mehrere Stunden das Orchester zu versammeln und Proben mit demselben abzuhalten, die gewünschten und nöthigen Compositionen zu liefern, sowie die Opern und Operetten zu dirigiren. Hierfür erhielt er 2000 Gulden Gehalt; seine Frau, geb. Roger, Sängerin, wurde am 12. December 1784 mit einer Gage von 3000 Gulden angestellt. Daß er im Jahre 1793 nicht mehr Capellmeister war, geht aus einem Bericht des Geheimen Raths vom 8. Januar 1793 hervor, in dem vorgeschlagen wird, von der „vakanten Besoldung" des Capellmeisters Poli das Defizit der Theater Casse zu decken. Der Herzog erwiderte jedoch, daß er diesem Vorschlag nicht zustimmen könne, sondern gesonnen sei, einen neuen Capellmeister anzustellen. Am 1. Juni wurde dann Hofmusikus Zumsteeg diese Stellung übertragen und zwar, nach den mir vorgelegenen Actenstücken, mit einem Gehalt von 2300 Gulden.

Johann Rudolf Zumsteeg wurde am 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Odenwald geboren, wo sein Vater, ein ehemaliger Kammerdiener am herzoglichen Hofe, lebte. Dieser wußte ihm die Aufnahme in die Karlsschule zu erwirken, die er 1770, zwei Jahre vor dem Eintritt Schiller's, bezog. Anfänglich hatte ihn der Herzog zum Bildhauer bestimmt, er durfte aber bald zur Musik übergehen, da sich seine unverkennbaren Anlagen hierzu bald zeigten. Er war ein Schüler Poli's in der Composition. Zu seinem Hauptinstrument wählte er das Violoncell, auf dem er es bald zu großer Virtuosität brachte. Er verließ die Schule im September 1781, um als Hofmusikus im herzoglichen Orchester angestellt zu werden. Er schloß sich eng an Schiller an, mit dem eine herzliche Freundschaft ihn verband. Auch er gehörte mit zu den Stammgästen im „Ochsen" in der Hauptstätterstraße, zu jener tollen Tafelrunde, wo der junge Schiller so oft seine Begeisterung reden und seinen Weltgrimm austoben ließ. Welch ungenirter Ton damals in jenem Kreise herrschte, davon gibt uns mancher

Brief Zumsteeg's Kunde. So schreibt er aus Stuttgart am 15. Januar 1784 an Schiller unter Anderem:

„Will Dir auch etwas von meinem Schicksal schreiben.

Ich bin verheurathet! — verheurathet, sag' ich Dir — denk nur! verheurathet! — an eine Andraein, die älteste Tochter des verstorbenen D. Andrae. Du kennst sie ja schon, Bruder! S' ist ein herrliches Weib! Den 29. November 1783 hat ein Handlanger des Allmächtigen mich mit ihr verknüpft. Zwar war ich schon vorher so nahe mit ihr bekannt, daß all die Schwierigkeiten, welche ihre Verwandte mir in Weg legten, gehoben werden mußten. Du weißt, wenn man etwas hinausführen will, braucht man auch . . . . . .; ich wandte mich also an den Herzog von Würtemberg — und siehe da, es ging! Doch, wie's gemeiniglich geht, auch ihm wußt' ich einige Federn auszurupfen. Ich ließ ihm nicht eher Ruhe, biß er mir meine lausige Besoldung von 200 lumpigen Gulden vermehrte. Diß geschah also, und siehe da es war gut, denn, ich will nicht schwören, aber, hol mich der Teufel! ich hätt's gemacht wie weiland Schiller (entre nous soit dit), alle Anstalten waren gemacht und das auf eine (ohne mich zu loben) gescheutere Art, als mein Hofcapellan Baumann" [1]).

Zumsteeg war ein tüchtiger Musiker, ein Künstler, der in der Schule jener Meister aufgewachsen war, die damals eine neue Aera der Tonkunst inaugurirten. Die Werk eines Haydne und Mozart waren ihm vertraute Bekannte, und noch durfte er das neue Gestirn begrüßen, das in Beethoven unserer Kunst aufging. Er war auch einer der Ersten, die für Mozart und seine Schöpfungen eintraten. Als Componist entwickelte er eine höchst fruchtbare Thätigkeit, aber er hat nichts von bleibendem Werth hinterlassen, denn die schöpferisch gestaltende Phantasie ging ihm ab, auch sein Empfindungsleben war in engen Grenzen gebannt. Ein Verdienst hat er sich um die Balladenform insofern erworben, als er die für diese Gattung durch Reichardt und Zelter geschaffene Form, die aber jene des Volkslieds und der Romanze nicht überschritt, erweiterte und den Erzählerton zu treffen und festzuhalten wußte;

---

1) Siehe Speidel und Wittmann: Bilder aus der Schillerzeit, S. 36. Stuttgart, Speemann.

aber zu vertiefen wußte er sie nicht, es fehlte seinem Schaffen hierzu die überzeugende Kraft des Ausdrucks. Erst Schubert und Löwe war es vorbehalten, diese Form auf künstlerische Höhe zu bringen und sie mit seelischem Inhalt zu durchgeistigen und dramatisch auszugestalten. Von den Opern, die in Stuttgart vielen Beifall fanden, nennen wir „Die Geisterinsel" und „Das Pfauenfest", die 1798 und 1802 in Scene gingen. Doch liegen seine dramatischen Arbeiten außerhalb jener Zeitperiode, die wir behandeln. Er starb bereits am 27. Januar 1802.

Einer der Mitschüler Schiller's an der Carlsschule war auch dessen treuer Freund Johann Andreas Streicher, der mit ihm nach Mannheim floh [1]). Er opferte dem Freunde Alles und kam ihm in selbstlosester Weise entgegen. „Man kann wohl sagen, daß damals das Schicksal des größten deutschen Dramatikers und mit ihm das Schicksal unserer dramatischen Dichtung überhaupt an den Schnüren von Andreas Streicher's Geldkatze hing" [2]). Er war zu Stuttgart am 13. December 1761 geboren. Streicher bildete sich auf der Carlsschule hauptsächlich als Pianist aus und ließ sich in München zuerst öffentlich hören. Im Jahre 1793 kam er nach Augsburg, wo er sich mit der Tochter des Orgel- und Instrumentenbauers Stein verheirathete. Mit seiner jungen Frau begab er sich nach Wien, wo er der Gründer der berühmten Pianoforte-Werkstätte gleichen Namens wurde. Er starb am 25. Mai 1833.

Von sonstigen hervorragenden Zöglingen der Carlsschule sind noch zu nennen:

Johann Friedrich Weberling, Christian Ludwig Dieter, Georg Jakob Ernst Häusler, Johann Kauffmann, Joh. Georg Kauffmann, Johann David Schwegler und Jakob Friedrich Gaus, Johann Christian Ludwig Abeille, ein Schüler Boroni's und Seemann's, der Nachfolger Zumsteegs, Carl Friedrich Ludwig Weberling [3])

1) Er ist auch der Verfasser der Schrift: „Schiller's Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782/85.

2) „Bilder aus der Schillerzeit". S. 19.

3) An seinem Grabe sprach ihm der Hospitalhelfer, weil Weberling Komiker am Theater gewesen war, die Möglichkeit künftiger Seligkeit ab.

und Joh. Chriſtian Gottlob Eidenbenz, über den Schubart am 12. Auguſt 1783 ſchreibt: „Eidenbenz iſt der beſte muſikaliſche Kopf in Stuttgart. Er hat Erfindung, Leichtigkeit des Vortrags, liebliche Melodie, guten Satz, Inſtrumenten-Verſtändniß, Herzlichkeit".

Herzog Carl Eugen ſtarb am 24. October 1793.

Für dieſe tolerante Geſinnung wurde er vom König Friedrich auf eine Landpfarrei bei Tübingen verſetzt.

Beilage I.

Concept Staats
Vor die Instrumentisten, Musikalische Trompeter und Hautboisten.

1tens: Solle Er vnserm gnädigsten Fürsten vnd Herrn getrew vnd hold, gehorsam vnd gewärtig sein: Ihro Fürstl. Durchlaucht nuzen schaffen, schaden warnen vnd wenden: auf Ihro Durchl. Landhoffmeistern, oder, wenn selbige Stelle nicht besetzt, auf Dero Hoffmarschallen Haushoffmeistern, Directorn vnd Kirchen Rath, alß Superintendenten der Capell ein fleißiges aufsehen haben, Ihnen gehorsam leisten: Dem Capellmeister, welcher von Ihro Hochfürstl. Durchl., der Capell vnd ganzer Music vorgesetzt worden, seines tragenden ambts, in allem Deme, was die Music zu Hoff vnd in der Capell belangt, gebührlich respectiren: Sonderlich Ihro Fürstl. Durchl. Capellordnung, wie Sie die jederzeit geben, oder durch erlassende Decreta gnädigst belieben werden, getrewlichst nachsezen; Sich, wie einem getrewen Diener, geziembt vnd zustehet, eines wolständigen Erbarn lebens vnd Wandels befleißen vnd allen ohnrühmlichen Händel, bevorab deß zu vielen Zechens, vmblauffens vnd anderer exorbitantien allerdings müßig gehen, Sich auch mit denen übrigen Capell Verwandten fridlich comportiren, vnd sambt dem Capellmeister gute Ordnung, harmonie vnd verständtnus bey der Hof Capell mit befördern helfen.

2tens: Solle er Keinen Sonn oder feyertag, außerhalb Ihme zugestoßener Krankheit vnd sonderbahrer Presten, die er dem Capellmeister anzuzeigen, von dem Gottesdienst vnd der Music in der Capell außbleiben, auch wann er solchen tags oder auf einfallende hohe Festtäg deß Heiligen abendmahls zu genießen willens, solches dem Capellmeister wenigstens den Tag vorher er-

öffnen, damit er in aufführung der Capellstücke darnach sich regu-liren möge. Absonderlich vnd

3tens: alle Sonn vnd feiertag zeitlich in der Capelle erscheinen vnd bey fürwährendem Choral gesang biß auf das letzte gesez, wie es vor diesem allezeit üblich gewesen die Cornet und Trom-bons mitblasen und einstimmen.

4tens: Solle Er bey denen in dem Capell-Hauß anstellenden Wochentagen exercitys So dann bey Hchfstl. Tafel Musiquen, opera, Comoedien, Balleten vnd Tänzen, auf beschehenes erfordern deß Capellmeisters, oder wo er auch sonst von demselben in seinem Dienst angewisen vnd es die Gelegenheit vnd Auff-wartung erheischen wird, ohne widersezlichkeit vnd oblogniren einfinden vnd die Ihm obliegende function vertretten.

5tens: Die Instrumenta musicalia, bei Hoff vnd in der Capelle, auch sonsten sauber halten, Keines mit Vorsaz ver-derben viel weniger vertauschen oder verkaufen: Sich auch kein Instrument vnter dem Vorwand, daß er nur auf ein gewisses angenommen vnd bestellt, zu tractiren waigern, sondern auf allen Instrumenten, die er versteth vnd zu allem dem, worzu er in der Music tüchtig vnd geschickt zu seyn erfunden wird, nach deß Capellmeisters jedesmahliger disposition vnd Verordnung, ohne außnahm gewisser Zeit oder ortz sich jederzeit willigst ge-brauchen lassen.

6tens: Sollen die angenommenen hautboisten sich nicht nur bloß auf das blasen der hautbois legen, sondern auch auf andere Instrumenten sich fleißig üben vnd dardurch zu der Kirchen Music vnd andern Musicalischen aufwartungen tüchtig vnd capabel machen. Vnd weilen

7tens: die bande der hautboisten, obwolen Sie nicht nur bey Hof, sondern nach Hochfstl. gnädigstem Belieben mehrmals auf dem Land gebraucht wird, demnach vnter deß Capellmeisters Direction stehet, alß hat ein jeder hautboist deßelben Befehl vnd geheiß zu respectiren, bey deß Capellmeisters abwesenheit aber gegen Dem Jenigen, welchem er vnter dieser bande das Directorium anvertrauet, sich geflissen zuerweisen vnd dessen Verordnung nachzukommen.

8tens: Solle Er ohne vorwißen deß Capellmeisters nicht über

nacht auß der Statt bleiben: Wann er aber aus noth auf einige tag zu verraißen, ſoll er an Ihro Hochfſtl. Durchl. Landhofmeiſtern, Hof-Marchallen vnd Haußhofmeiſtern, umb daſelbſt die erlaubnuß auß zu bitten, von dem Capellmeiſter angewiſen, vnd dieſem, auf wie viel Tag er ſolche concession verlangt, vor der abreiß wider angezeigt werden.

9tens: Solle ohne Frſtl. Durchl. Vorwiſſen vnd gnädigſte erlaubnuß Er ſich in keinen anderen Dienſt begeben, wann er auch ſeine Dimission erlangt, dennoch nicht verreißen, es ſey denn nur möglich von ihm die gebühr nach bezahlt vnd zu friden geſtellt worden.

10tens: Da ſich noch in Zeit ſeines Dienſts zwiſchen Ihro Hochfſtl. Durchl. oder Dero Dienern und Zugehörigen und Ihm Irrungen zutragen würden, ſolle vor Ihro Durchl. Landhofmeiſtern, Hofmarſchallen, Haußhofmeiſtern, Kirchenraths Director vnd Räthen oder wohin er ſonſt gewiſen wird, Er recht geben vnd nehmen, nehmen vnd geben vnd ſich derohalben entſcheidts ſättigen vnd begnügen laſſen, alles getreulichſt vnd ohne gefärde.

Beilage II.

	Gehabt Martini 54.	Bekommt Jacobi.	also mehrers	also weniger
	fl.	fl.	fl.	fl.
Ober Capell Meiſter Jommelli .	3000	3000	—	—
Virtuoſin Pirckerin	1500	1500	—	—
deren Tochter	—	200	200	—
Virtuos Jozzi	1800	2600	800	—
„ Guerrieri	—	1500	1500	—
„ Hager	1200	1200	—	—
„ Paganelli	800	800	—	—
„ Neuſinger	600	400	—	200
„ Bozzi	660	660	—	—
Discantiſtin Frankenbergin . .	500	250	—	250
Baſſiſt Enslin	350	200	—	150
Hof Cantor Stözel	250	250	—	—
Concertmeiſter Pasqualibini .	1760	1950	190	—
Concertmeiſter Pircker . . .	400	400	—	—
Violiniſt Martinez	—	800	800	—
„ Kurz	750	750	—	—
„ Pieri	700	700	—	—
„ Greiner, Martial . .	700	650	—	50
„ Stierlin	400	300	—	100
„ Glanz	400	400	—	—
„ Dunz	350	350	—	—
„ Teller	300	350	50	—
Luigi Schiaſi	200	300	100	—
Viola Himmelreich	330	300	—	30
„ Herdtlin	315	300	—	15

	Gehabt Martini 54	Bekommt Jakobi 1755	also mehrers	also weniger
	fl.	fl.	fl.	fl.
Hautboiſt, Virtuos Pla . .	—	1200	1200	—
„ Chriſtof Hetſch . .	—	80	80	—
Fleute Traverſiſt Hetſch . . .	—	100	100	—
Waldhorniſt Schacke	350	300	—	50
„ Zobel	300	300	—	—
Baſſiſt Stierlin sen.	500	500	—	—
„ Bothoff	600	500	—	100
„ Rösler	500	500	—	—
„ Eberhard Malter . .	200	400	200	—
„ Jahn, sen..	330	330	—	—
„ Jahn, jun.	325	330	5	—
Copiſt, Balz	250	250	—	—
„ Wagner	150	200	50	—
Calcant Stauch	150	150	—	—
	20920	25250	5275	945

Penſionairs.	Gehabt	Bekommt	weniger
Rath u. Ober-Capellmeiſter Brescianello	1000	450	550
Capell Meiſter Hardt . . .	700	250	450
Concert Meiſter Böhm . . .	500	250	250
Organiſt Bamberg	350	150	200
Hautboiſt Comerell	325	150	175
Violiniſt Fiſcher	300	150	150
Altiſt Gabriel	300	200	100
Waldhorniſt Milars . . .	350	150	200
Violoncelliſt Raudauer . . .	300	100	200
Discantiſtin Ruoffin	200	120	80
Trompeter Heinemann . . .	150	100	50
	4475	2070	2405

Völlig Entlassene mit	fl.
Waldhorniſt Sporni	750
Deſſen Ehefrau	500
Sängerin Peruzzi	500
Hautboiſt Ciceri, ſo ſchon abgereiſt .	800
Baſſiſt Treber	300
Organiſt Saenger	550
Flaute Traverſiſt Taube	450
Violiniſt Louis Malterre	300
Waldhorniſt Bloß	300
Hautboiſt Schloſſer	75
„ Schulfinck	50
Summa	4575

1. Was vorſtehende Perſohnen nach der auf Martini 1754 Uthſt. übergebenen Conſigation an Beſoldungen und zwar

1. Die in der Beſoldung bleibende	20920 —	
2. Die Penſionairs	4475 —	
3. Die völlig Entlaſſene	4575 —	
Zuſammen		29970 fl.

2. Was von Jakobi 1755 an abzuraichen iſt und zwar an Beſoldungen 25250
Penſion 2070

Zuſammen	27320 fl.
Mithin iſt die dermahlige Erſparnis	2650 fl.

D. 21. May 1755.

Beilage III.

Monsieur mon Directeur!

En consequence de ce que vous m'aves fait l'honneur de me dire que S. A. S. desireroit que je reste à son service, j'ai celui de vous prier de vouloir bien Lui communiquer, que je resterai qu'autant de Tems que ma santé me le permettera, quelles sont, mes propositions si mes services peuvent encor Lui être agréables. Elles consistent: En 2200 fl. d'appointements avec les naturalles, en un titre, on Caracteur tel que Msgr. jugera que je puissé mériter et Trois mois de congé tous le ans pour contribuer à ma santé.

Dans le cas que ce propositions ne pouroient point être agréer par Msgr., en reconnoissances de graces qu'il ma bien voulut accorder, je m'offre de venir pour faire la Musique des Ballets de l'année prochaine pour sa naissance. Si au contraire mes propositions ont le Bonheur d'être acceptées de S. A. S., Jl vous dirai ce qu'il et necessaire pour ces services.

J'attent votre reponse; et j'ai l'honneur d'être avec toutes la consideration possible

Monsieur mon Directeur

Votre très humble serviteur

Deller.

Louisburg le 25. du Septbr. 1764.

Der deutſche, etwas beſſer ſtiliſirte Brief vom 26. März 1769 lautet:

Durchlauchtigſter Herzog!

Gnädigſter Herzog und Herr!

Jn meinem letzten unterthänigſt eingereichten Memorial habe ich E. H. D. gehorſamſt angezeiget, daß es bereits ſchon in das 20te Jahr gehet, wo ich Höchſte Gnad habe in Dero Dienſten zu ſtehen, in wehrend welcher Zeit ich weder mein Vatterland,

Vatter und Mutter, noch übrige Familia zu sehen bekommen, und daß mich 2 Briefe Familia Sachen betreffend sehr nothwendig nacher Hauß beruffen. Hierüber erhielte ich zwar einen Urlaub, allein er wurde mir wiederum abgenohmen.

In Venetig habe ich E. H. D. durch den Music Director Jomelli um erlaubnis eine opera schreiben zu derffen (worvor mir der Agata durch den Ms. Martinez 80 Zechinen, Tafel, und Logis offeriren lassen) unterthänigst angeführt. Darüber aber gar keine Antwort erhalten.

In meinem letzten accord wie E. H. D. lit. A. [1]) gnädigst ersehen werden, habe ich hauptsächlich um meiner Gesundheit willen, und um mich auch der Welt ein wenig kennbar zu machen, alljährlich einen 3monatlichen Urlaub ausgedungen. Dieser ist mir wohl von dem Music Director Jomelli versichert, aber nichts weniger als daran gedacht worden.

Nun gnädigster Herr! muß ich über all dieses noch andere (als wie den Aprile und seinen Bruder die zu sagen erst ankommen sind) in Urlaub gehen sehen, und mir wird der fast accordmäßig und in 20 Jahren der erste wiederum abgenohmen. Solt mir wohl dieses nicht schmertzhafft und Empfindlich seyn? Zumahl, da ich ein wenig mehr als singen oder geigen gelehrnet, und ich weiß nicht, wenn man die Talenta abmessen wolte, ob dieser der ein Buch gut lieset, oder Jenner der ein Buch schreibt, den wehrt davon zu tragen hette? Geschweigen in erachtung zu ziehen, was andere sowohl in ansehung des Gehalts, als in übrigen stücken vor avantagen zu gaudiren haben, wo ich einmahlen meines Talents gemäß in einer proportion ware.

Auß allen diesen muß ich dann sehen, daß hier die Glücksstrahlen nicht auf mich scheinen wollen, und dießes kann ich um so leichter ermessen, weil ich mich in 20 Jahren mit all' meinen Bemühungen und Studiren nicht höher als zum 5. Violin im orchester postiren können. Gleichwie ich aber ohndem schon längsten entschlossen wäre das Violin gänzlich zu abbandoniren, und mein Fortun alleinig mit der Feder zu suchen. Item meine kränklichen umstände, die mich fast alle Winter

1) Diese Beilage war in den Akten nicht vorhanden.

ins Bath contemniren, eine Luft VerEnderung erfordere. Auch meine Familiae angelegenheiten (wo ich das Jennige was ich etwann noch zu hoffen habe, ſelbſten betreiben ſolte) mich nacher Hauß beruffen, welches alles ohne einen gnädigſten Urlaub nicht bewerkſtellen kann. Alß ſehe ich mich bemüßiget, E. H. D. um die entlaſſung meiner Dienſte unterthänigſt anzuflehen, mit beyfügung, daß ich dennoch jederzeit, und wo ich auch immer ſeyn möchte, zu Dero Höchſten befehlen bereyth ſein wolle, und einmahlen vergeſſen werde, daß ich 20 Jahr, und alſo mehr als die helffte meiner Lebenszeit von Dero Höchſten Gnaden gelebet; in welche ich mich auch künfftighin demüthigſt Empfehle und mit dieſfeſtem Reſpect erſterbe

E. H. D.

unterthänigſt gehorſamer

Florian Joh. Deller.

Ludwigsburg 26. Marty 1769.

Beilage IV.

Stuttgard 9. Octobre 1754.

Ò ricevuto 10 Sottoscritto dal Sigre. Giuseppe Paganelli Fiorini Cento, per puro imprestito; quali prometto ristituirle ad ogni sua richiesta. In fede

Dico fiorine — 100

Nicolo Jommelli.

Caro Paganelli. Fatemi la finezza di mandarmi quatro Ungari effettivi che prometto restituirli ancora effettivi affuiche non resti pregiudicata la vostra vaccolta Ungarica. Se pero vorrete in contracambio della Monetaccia in contante; quando oggi verrete da me potro subito darvela. Perdonate l'incomodo e credetemi a qualunque prova

Il vostro

Casa 16. Marzo dell 55. Jommelli.

Caro amico Paganelli. Fatemi la finezza di prestarmi se potete, cinquanta Fiorini, che ve ne faro la ristituzione al piu presto che potro, senza pregiudizio della Somma Maggiore che da tanto tempo vi devo. Pardonate l'incomodo, e credetemi ad ogni prova.

Di Casa li 18 Xbre 1759. Jommelli.

Louisburgh li 14 Luglio 1762.

Io sotto scritto confesso d'aver ricevuto dal Sigre. Giuseppe Paganelli, Zecchini Sedici in moneta di questo stato, e questi d'ordine del Sig. Maestro Nicola Jommelli come da una Lettera del detto Sigre. Jommelli si puo vedere. In fede dico

Zecchini 16

Antonio Prati.

Altezza Serenissima!

Io, se ò sempre lasciati in potere di S. A. S. tutti gli Originali di mio proprio carattere, di tutte le mie composizioni, che per lo spazio di 10 Anni ò dovuto qui fare; gli ò solo lasciati per dimostrare qual sia il mio sincero attaccamento all' adorabile Persona di V. A. S. e per corrispondere con tale per me ben forte sacrificio alle tante grazie e munificenze die che l' A. V. S. si é degnata di sempre ricolmarmi; ma non gia per mio obligo. Non vi è esempio sicuramente di qualunque sia Compositore die Musica, o altro Scrittore Autore, che abbia lasciato fuori delle sue mani, ed in potere di chicchesia, gli Originali, di suo proprio carattere. Ne Hasse ed altri alla corte di Dresda: Ne tanti Maestri alla Corte di Vienna: Ne il celebre Scarlatti, ed altri alla corte die Spagna . . . In somma ne mille, e mille altri, da che esiste la Musica. E se, allora che io ebbi la sorte di essere accordato all' onore del servizio di V. A. S. mi fosse stata fatta nell' accordo una simile richiesta; avrei francamente, a qualunque costo, risposto di no. Anzi, siccome siu d'allora mi fu promesso che io entravo a questo servizio con l'istesse prerogative e distinzioni istesse che il degnio: Maestro Hasse aveva nella Corte di Dresda; cosi non mi sono mai creduto obligato a quel, che non solo il sudetto Hasse, ma verun altre Maestro e Compositore di Musica à giammai dovuto fare.

Se lascio dunque la proprieta de' miei propri Originali, perche mi deve essere proibito die avrne le copie? E' troppo giusto, e troppo necessario ancora, ad'un Autore l'avere in poter suo, e sotto la sua Mano, e suoi propri occhi, un esemplare almeno delle sue proprie produzioni, e fatiche. Pure dal' ordine dato mi V. S. S. mi accorgo che ne pure le copie mi è permesso di avere. Una simile proibizione non mi e stata mai fatta; ne maì ò creduto di meritarla.

Non ostante al cenno di V. A. S. ò ciecamente ubbidito, rimettendo quelle copie che mi trovavo presso di me: le altri copie di poche opere che mancano (giacche non tutte le Opere anno avuto Secondo Cembalo completo siccome

non l'anno mai avuto tutte le Pastorali) io mi trovo di averle di già, nuite ad'altri miei effetti, spedite al mio proprio natio Paese (dove avrei rimesse anche queste poche) e dove o fatto mettere in ordine una mia propria Casa criditaria, per portaci e lasciarci per sempre la mia povera Moglie, che non e possibile che possa piu vivere all' aria di qui; (come ne possono far fede il Brayer, Raichenbeck ed' altri Medici) e che sara puro miraculo, sè potrò portarcela viva; e dove voglio avere, per me stesso ancora, m'asilo per ricovero di mia impotenza, e per ogni altro sinistro accidente che possa mai arrivarmi. O mandato a tale effetto, e porterò meco tutto il piu importante che posso: contando sempre che dovendo io qui ritornare tutto solo; di non averci che il mio puro bisognevole, e nulla più disaperfluo.

Io so le ciarle che si fanno su'l mio conto; e chiaramente ora mi arvedo che sono queste di gia' arrivate sino alle orecchie di V. A. S. Io non so giustificarmi; perche non ò delitti. Le Copie almeno delle mie Opere, giacche devo cedere i miei propri originali, mi sono dovute: ma per comodo, studio e vantaggio di me stesso; e non mai per farne quel vergognoso commercio che ne anno fatto, e tutta via ne fanno tanti altri, che io non so chi siano, ma che pure devono esistere, giacche, non solo fuori di qui, ma in Stutgard istesso, come ognuno sa, girano et sono a prezzo tutte quelle mie composizioni, che ora a me stesso si niegano, e che per giustizia, mi si spettano.

V. A. S. giudice, a dato un ben chiaro esempio di questa giustizia che io dimando. Se à voluto avere gli Originali delle composizioni qui fatte per il servizio della Ducal Cappella, dal Maestro Brescianello; V. A. S. istessa gli a comprati dalla sua vedova: come si puo vedere dal Decreto emanato dapo la morte del sudetto Maestro mio antecessore. E perche al Brescianello era permesso l'essere padrone dei' suoi originali, come tanti altri; e non io solo dei miei, o almeno delle Copie?

Se io o dimandato la permissione di fare un Viaggio in Italia; non l'o dimandato per non ritornare piu qui come

empiamente, e maliziosamente avanza no li nemici della mia quiete, e dell' onore mio. E dove mai si fondano tali sospetti? Forse sul mio rifiuto alle tanti richieste che mi sono state fatte e particolarmente qui di fresco pochi giorni sono, per una corte di qui non molto lontano? Forse su qualche altro supposto mio impegno altrove: E dove? Lo palesino pure, si egli è vero. Io non ò mai mancato alle mie parole, e particolaramente alla parole, date alla sacra Persona di un Regnante Sovrano, qual è V. A. S. Non ostante, se ò la disgrazia, dopo tanti Ami di assiduo servizio e di leali prove di rendere sospetta la mia condotta, e cade la minim' ombra su queste mie ultime troppo necessarie risoluzioni di questo Viaggio; con le giuochia per terra supplico V. A. S. a sentenziarmi ed a desidere della mia sorte. Il motivo di questo mio viaggio, è tanto giusto quanto è innocente. Pure se io son reo, di quei delitti che io non conosco; son pronto a riceverne in ogni maniera, la condanna e la pena. E se, per mia sola fatalità, e non gia per mia colpa, o demerito, mi vogliono render degno della privazione di tutte le più giuste prerogative attaccate al mio carattere, e dovute ad ogni Maestro, Compositore, ed Autore; non devo ne pure esser degno di piu vantarmi, quale sino adora, pieno di costante, sincero, e serveroso zelo, sono stato

Di Vostra Altezza Serenissima

Louisburg 24. Febraro 1769

Il Direttore della Musica
Jommelli.

Altezza Serenissima!

Approssimandosi il tempo del mio ritorno, stimo mio dovere di supplicare V. A. S. ad ordinarmi quel che io dovero comporre di nuovo per la ventura festa di S. Carlo di quest' Anno accio io possa qui ordinare la Poesia (se pure cosi piacerá a V. A. S.) a persona molto prattica delle com posizioni Drammatiche, e ben intenso delle cose Teatrali.

Il Contoni non a data alcuna risposta alla mia lettera

che io le scrissi da Bologna, dove mi dissero che era passato al teatro di Genova: come io siu da Firence mi diedi l'onore di renderne intesa l' A. V. S. participandoli ancora la per me dispiacevole notizia, che cola mi fu data della mancanza dell' Aprile.

In tale stato di cose, io ò qui sentito fra tanti un giovane Tenore di Buona voce e buon personale, ma molto corto di prattica e di Musica. In tutto qui si sta male e male assai: fuori per altro della prima Donna del Teatro Reale chiamata la Daiber Viennese veramente di molto merito in tutto, e percio qui accarezzata distinta, e ben pagata. Il Tonarelli, che è qui primo Soprano, del sudetto Real teatro, è sul punto di essere levato del tutto; tanto dispiace alla Corte, ed al publico.

Ancorche la salute di mia Moglie continui ad andare sempre più da male in peggio, io non manchero mai, non ostante, alla mia parola, ed a rendermi a quel dovere che mi da l'onore di essere

Di Vostra Altezza Serenissima

Napoli 17. Giugno 1769 Jommelli.

Altezza Serenissima!

Per la ragione che a mio nome presenterà a V. A. S. il Sign. consigliere Buhler unite al presente mio Memoriale; io supplico umilmente V. A. S. ad accordarmi il mio congedo. I soli mezzi che mi fanno sperave una tal grazia; sono la bontá di V. A. S. e la mia assidua servitù di sedici Anni contini. Io non dimando perche non po meriti. Pure se dovesse avanzarmi a supplica maggiore, sarebbe in quello di potermi segnitare a vantare, con gli effetti di lontano, come per tanti anni da vicino, se non per solo direttore della Musica; per quello almeno che ora umilmente, rispettosamente e profundamente m'inchino

Vostra Altezza Serenissima

Napoli 9. 7bre. 1769. Nicolo Jommelli.

Mit vorſtehendem Schreiben war am ſelben Tage folgender Brief nach Ludwigsburg abgegangen:

Nel mentre che io andavo disponendo il mio voggio, e passarmene in Roma, per cola attendere le ultime risposte delle mie lettere scritte a Stutgard, e poi rimettermi in camino per il mio ritorno costi; mi viene l'aviso, o per meglio dire l'assicurazione dei tanti trattati fatti, per ordine di S. A. S. dal Rossi, dal Cosimino, e da altri, di Musici, e suonatori, con essersi mandate da medesimi, e particolarmente dal Rossi, una Scrittura che firma al servizio il musico Grassi; ed una altra qui, in faccia mia istesso, spedita, e poi rimandato in dietro da un tale Masichetto detto il Sartorino. Dunque S. A. S. non ne vuol piu di me. Perche queste tali commissioni non continuare a darle a me, a chi solo erano dovute? Perche non rispondere alle mie Lettere, dove dicevo che aspettavo intorno a cio gli ordini suoi? Mi trovavo io, forse nell' Indie o nell Mogolle, lontano tanto da que tali soggetti che si volevano? Perche farmi un simile affronto? Che deve credere il Mondo di me, che mi vede in Italia, ed escluso da que' trattati, che per sedici Anni continui che ò servito S. A. S. ò sempre fatti, senza disfermio di pene, d'incomodi, e di fatiche, e sempre con zelo, onare, vera riputazione, e vero buon credito, non solo mio, ma della corte e di tutti? O forse io commesso qualche mancanza? Sono io forse diventato ora di meno efficacia e di mano credito, e meno di sopradetti Commissary? Provero me! Se cosi è, come indubitamento egli è; io non mi sento piu il corraggio di ritornare a servire un Principe, presso del quale non mi veggo piu di essere quel che sempre sono stato, e quel che (mia sia lecito il dirlo) merito asolutamente, per le tante reitarete prove, di essere. Accludo dunque percio il qui annesso Memoriale ad Vostra Sigr. Illma. col quale dimando a S. A. S., umilmente il mio congedo. Non parlo piu di pensione, ne de' miei originali. So che S. A. S. non vuol darmi ne quello, ne questi; perche so che l'ultimo mio Decreto, che per mio patto expresso doveva andare alla visitazione, e non in altra

Cassa; è andato semplicemente nelle mani del cassiere dei Spettacoli Sigr. Halm. Faccia S. A. S. quel che piu gli detta l'augusto animo suo, dî me, e di tutto cio che mi appartiene, purche mi accordi il congedo che umilmente le dimando. Se S. A. S. avesse avuto la clemenza di rispondere al meno alla mia ultima Lettera, nella quale lo supplicavo ancora a dirmi quel che io avrei dovuto preparare per il prossimo S. Carlo, per farme fare qui la Poesia mandarndoci alla Corte il Poeta, che la sappia fare; sarebbe forse a quest'ora pronto tutto. Ma, anche in questo, lo strano silenzio di S. A. S. avrà il suo significato. Egli è il patrone: ed è tanto in sue Mani il fare e disfare; quanto nella mia volonta, e piu ancora nella mia ragione il dimandare di essere libero.

Dei Maestri di Musica, e di merito, non me mancano. Io stesso portrei mandarne di qui quanti se ne vuole, e più bravi, e di piu talento die quel che forse, forse si crede, perche nascosti, e non conosciuti. E se mai la mia sorte, o il mio merito di 16 Anni di Servizio mi potessero ottenere dalla somma clemenza di S. A. S.: la grazia di qualche suo comando ebbenche lontano; mi farei sempre gloria in finire di obbedira in ogni tempo, ed in ogni maniera, con il mio solito, ferverso zelo ed immutabile premura, e vera passione che conservero finche avro vita.

La mia determinazione cosi è gia presa: io non mi partiro mai, di sicuro, dal mio natio paese, e dalla mia propria paterna casa, che mi a veduto nascere. Qui, vivo con poco, ma vivo bene, libero e contento; e solo qui, nelle braccia delle mie care Sorelle ed amatisissimo Fratello vi è la maniera di consolarmi della per me dolorissima perdita della povera mia fu adorabilissima moglie.

Perdoni l'incomodo che gli reco: mi protegga e mi assista in questa occasione; mi continui il suo affetto è padronanza: mi onori de suoi commandi, e mi creda, qual sempre ad ogni prova

V. Sigr. Illustr. etc.

N. Jommelli.

An demſelben Tage:

Alle ragioni che mi forzarone ad incomodare V. S. Jll. l'ordinario passato, ed a supplicare S. A. S. del mio congedo; gliene devo ora fatalmente per me aggiungercene un'altra, di piu gran forza, e ben anche perciò piu d'indulgenza. Ecola la mia salute si trova presentamente in uno stato molto critico. Jevi mi furono aperti due cantery, uno al braccio sinistro, e l'altro alla coscia. I mallanni che, da qualche tempo in qua mi andervano di quando, in quando girando visitando, e minacciando a parte, a parte il mio corpo, mi si buttarono, sei giorni sono, tutti nella zola: che, senza l'ajuto di prontissimi rimedi die questi bravissimi Medici; mi avrebbero data la più terribile, e forse irremediabile Scaranzia. Mi conviene presentemente guardare la casa, e il letto: e quel che è peggio per me, non posso ancora ne passarmene alla mia propria paterna casa in Averse, ne faro a me dicola venire que' miei tali parenti che mi avrebbero piu cura, e mi prestarebbero piu maggiore assistenza; a causa di quasi certo pericolo di vita (come è beno noto per tanti esempj) u cui si espone chi cambia in questa parte di Aria, durante i Mesi di Luglio, Agosto, Settembre, e quasi tutto Ottobre, di ogni Anno.

Mi può esser fatto, forse il torto: di tenere per falsa questa mia evidente e publica verita: ma gli oculari testimoni e le autentiche giurate fedi (pronte ad ogni richiesta) protran sempre servirmi d'indubitata certezza, e garanzia.

Io non dimando il mio congedo, per non più servire S. A. S., ma solo per non espormi più a de' Viaggi cosi lontani. La mia età (che à di gia passato gli anni cinquantacinque) e la mia faticata, e bene acciacata salute, non me lo permettone. Se S. A. S. vuol continuarmi la sua solita sovrana grazia; io potrô tanto bene servirlo di lontano, quanto ò fatto siu qui di vicino: e sapro sempre far conoscere con quanta passione ancora, io sono attaccato alla sua augusta Persona, e con quanto zelo m'interesserò sempre a mentenermene degno. Puo S. A. S. disponere e far di me quel che piu gli aggrado, non solo per gli inter-

essi, o graziosi sussidj; ma ancora per le ordinazioni, e frequenti comandamenti; pur che mi lasci la libertà di starmene qui a Casa. Io m'impegno di mandargli di qui (se cose mi comanderá) Maestro Compositore, che non solo pottrá tutto far da se e molto, molto bene; ma potrá, e saprà ancora far bene esegnire tutte le cose mie come s'io stesso fossi presente. (Abbenche di ciò mi fiderei sempre piu della somma prattica, e finissima precisione di S. A. S. istessa, che di ognan' altro.)

Io so quel che si dice, e qual che forse puo dire ancora il Mondo di me: ma io sò bene, e posso giurarlo, che nissuno siu qui è arrivato a levarmi la mia desiderata libertà, ne a muovermi dalla mia risoluzione di vivermene lontano dalle Corti ed in mia propria paterna Casa, nella propria nativa patria. Se non mi avra presso di se S. A. S. il Regnante Duca di Wirtemberg; non mi ci avra, sicuramente, qualunque altro piu gran Sovrano del Mondo.

Questi sono, i miei piu veri, e sinceri sentimenti, che dal fondo del mio petto, ma con il piu' intimo del mio cuore io mi son creduto obligato di palesare e piu specificamente spiegare a V. S. Illust.: supplicandola a farne quell' uso che può credere più opportuno, e più convenevole alle circostanze non solo per il dovuto buon servizio del Sovrano Padrone; ma per vantaggio et amichevol cura, di chi, con tutto lo spirito, e vera distintissima stima, immutabilmente si rassegna

Di Vostro S. Illus. etc.

Nicolo Jommelli.

Napoli 16. 7bre. 1769.

Jommelli an Verazj:

Aversa 20. Febraro 1770.

Se mi bisogni si ricovre ai veri Amici, non dovrete meravigliarvi dunque della mia presente franchezza e del pesante incarico che io vi adosso. Io nelle mie circostance nel Wurtemberg, da cui sono tanto lontano, vi prego d'incaricarvi della piena facoltà che vi do, di sentire, e di esaminare te pretenzioni di quelli che si dicono cola miei

creditori; di convenire con essi e stabilire una proparzionata dilazione di tempo perche possino essere da me sodissatti e pagati, e di entrar voi mallevadore di tutto, e rispondere a tutti per me: di conteggiare poi colla Cassa, su quel che mi è dovuto, e che à per me pagato; e riscuotere e tirare dalla medesima tutto ciò che per avventura puo restarmi ancora di avere: e di prendere in fine la consegna di tutto ciò che è in mia Casa, e che mi appartiene di mobili, e suppellettili, per farne quell' uso che in appresso vi dirò, e fra noi sara inteso. Colla nota che mi mandarete di tutto, io potro dirvi in risposta la ripartizione del tempo che mi sarà necessario per andarvi rimettendo Summa a summa l'equivalente che bisogna per la computazione di ogni mio debito. Vi prego d'intendervela in tutto e per tutto con il Sigr. Consiglier Bühler, participando al medesimo questa una colla quale io vido la piu ampla facoltà di fare in ogni qualunque cosa le miei veci. Ma forse pero questa una presente non vi troverà piu a Louisbourg. In questo caso, a voi non manca spirito e maniera di far colle Lettere, quel che dovreste in persona. Addio. Mi raccomando, in tali per me tanto critiche circostanze, piu che mai alla vostra vere comprovata Amicizia. Salvate l'onore, il credito l'interesse e la riputazione

Dal Vostro amico

Nicolo Jommelli.

P. S. Io cia vi ò replicatamente detto, nelle altre mie passate, le pene che 10 soffro nel vedermi disgraziato da S. A. S. che per tanti anni ò adorato ed idolatrato, siccome faro in eterno. Cercate voi mio caro amico cercate di levarmi da tanti affanni, e suggeritemi qualunque sia maniera che io possa pacificarlo e raddolcirlo che un troverete disposto e prento a tutto.

Roma 2. Febraro 1771.

L'assidua applicazione nella quale io sono stato, sino a pochi giorni sono per l'opera dell' Achille in Sciro del celebre Metastasio che per questo Teatro Aliberti detto

delle Dame, io ò dovuto mettere in Musica; m'impedi di rispondere immediatamente alla compls. di V. S. Illust. che oi qui ricevei poco tempo fa. Perdoni dunque l'involontaria mancanza.

L'afare della Cambiale del Torelli, per quanto me ne scrive da Napoli il Sigr. Heigelin (che fu quello, che con la mia girata, la pago) è di gia' finito o almeno stará per finire.

Intorno alle corde poi, commessemi d'al amico Verazi; io lo spedii sin dal mese di 7embre passato (se pur male non mi ricordo) alla direzzione indicatami del Sgr. Dannenberger a Venezia; e la provisione fu fatta esattamente come la nota rimessami. Io gia avertii siu da principio che me ne fu scritto che le corde grosse, et e particolarmente quelle di contrabbasso, non tornava conto di provenderle in Napoli, non solo per il costo maggiore, anche per la qualita. Ma ora che la spesa e di gia fatta, e che di gia le corde saramo costí come spero; non vi è piu rimedio. Ricevo poi in quest' ordinario Lettera del sudetto Amico Verazi, colla quale mi dice del congedo, della Buonani e del bisogno che vi è di un' altra Donna che la rimpiazzi. Io assicuro V. S. Jll. che non mi si puo dare maggiore piacere di quello d'impiegarmi in qualunque maniera che sia per il buon servizio, di S. A. S., che sempre piu adoro e sento che adorero in eterno. Mi daro dunque tutta la pena imaginabile perche S. A. S. sia servita, come merita del meglio che ora si puo avere in Italia: esaminero ben bene tutte le giovani di migliore abilità che sono qui in Roma: esaminero ancora quelle che sone in Napoli: ne o scritto di gia a Firence, a Bologna, ed in altra luogni ancora: e se avro da una di queste Citta sudette l'avviso die qualche cosa convenevole; non trascurero di portarmici io stesso espressamente, per vedere coi miei propri occhi, e sentire con le mie proprie orecchie, la verità del tutto. Ah! Faccia Iddio che in questa picciola occasione ancora possa S. A. S. conoscere di quanto il mio zelo, ed il mio vero attaccamento alla sua adorabile augusta Persona, sia,

piuttosto che mancato, infinitamente accresciuto; e di quanto son io disposto a darme tutte le piu maggiori prove che ne puo ordinare. Basta. Mi continui intanto V. S. Illustr. quella solida parziale amicizia che sempre ed in Mille occasioni si è degnata accordarmi; e seguiti a credermi, pieno della piu perfetta stima, e vera riconoscenza

Di V. S. Illustr.

Umilis

Nicolo Jommelli.

Der letzte Brief iſt von Neapel den 7. Mai datirt.

D' infinito piacere mi e stata, la compiacevole di V. S. Illustre data 20 del caduto Marzo; rilevando in essa la continuazione di questa verace, e parziale amicizia, con la quale sempre vi è compiacinta onorarmi; e per la quale, non desidero che le occasionni per dimostrarmene, e vie piu rendermene meritevole.

Oh quanto, oh quanto felicissimo io sarei, se in me cadesse la scelta di dovere mettere in Musica il nuovo Alessandro dell' amico. Verazi fatto espressemente per S. A. S.! I desiderj ed i voti di V. S. Ill. su di ciò corrispondono intieramente alle mie ardentissime brame. Oh! se una volta S. A. S. arrivasse a vedere, ed a chiaramente conoscere che io sono sempre costantemente l'istesso disposto a servirlo, con tutto il mio solito fervoroso zelo, tanto da vicino, che da lontano; io sarei l'Uomo piu contento del Mondo! Tocca dunque a V. S. J. a procurarmi questo gracioso, e tanto da me bramato vantaggio; che giacche la mia presente situazione sia delle più felici, pure nel mio core, non la stimo incieramente tale, ce non ricupero la prima, sospirava grazia del mio piu vero, e primo benignissimo Sovrano Padrone, che tanto ancora adoro e che adorero in eterno. Prevengo però V. S. J. che qualora voglia assumersi il sudetto grazioso, amichevole impegno; lo faggi al piu presto che sia possibile. Una lunga sospensione pottrebbe fare del grave torto a miei affari, e particolarmente ad un trattato, di non poca consequenza che ò

per le mani, e che sono pressato a concludere per la prossima estate. Basta. Io frattanto tapieno di buone sperance, sospendo per ora tutto (come tutti, tutto lascerei per il servizio di A. S. J.); sino alla risposta di V. I. S. che, per piu comodo, e piu speditezza; potra intendersela coll' amico Verazj, incarricato intieramente da me, su tutto cio che mi riguarda, in ogni particolare, e sopra tutto in questo.

E nel mentre nuovamente la prego della conservazione di sua Padronanza, e vantaggiosa Amicizia; pieno della piu perfetta stima ad ogni prova, immutabilmente m'inchino etc.

Napoli 7. Maggio.

Nicolo Jommelli.

Beilage V.

Etat von 1767.

	in Geld	in Naturalien
	fl.	fl.
Dem Musik-Director und Ober-Capellmeister Jommelli incl. Schreibmaterialien, Copirungskosten, Saiten, Geld, Unterhaltung der Instrumente	6100	
Der Maria Masi Giura	4000	
„ Monica Buonani	2500	
„ Anne Cesari	1600	
Dem Giuseppe Aprile	6000	
„ Francesco Guerrieri	1500	
„ Giuseppe Paganelli	800	
„ Maria Rubinello	1500	
„ Notisten Wagner	350	
„ Archangelo Cortoni	2500	
„ Caetano Neusinger	500	
„ Pietro Martinez	600	600
„ Andrea Kurz	550	550
„ Antonio Lolli	2000	
„ Florian Teller	800	
„ Angelo Vio	800	
„ Jo. Martial Greiner	800	
„ Giorgio Glanz	800	
„ Meroni	800	
„ Agnello Giura	700	
„ Ballioni	800	
„ Manfredi	800	
„ Stenz	700	
„ Jo. Rossi	700	

	in Geld	in Naturalien
	fl.	fl.
Dem Aprile, jun.	600	
„ Stierlin	300	
„ Lolli, jun.	400	
„ Joh. Anton Hutti	300	
„ Heinrich Hetſch	100	
„ Franz Schiemer	600	
„ Himmelreich	350	
„ Duuz	350	
„ Joh. Baptiſta Pla 2000 fl. und als ein jährliches Dongratuit 300 fl. . .	2300	
„ Vittorino Colombazzo	1200	
„ Eberhard Malterre	600	
„ Steinard	700	
„ Hetſch	480	
„ Nüsle	400	
„ Poli	1000	
„ Voſchisca (?)	800	
„ Paſſavanti	1000	
„ Le. Scotti	700	
„ Seemann	500	
„ Copiſt Balz	300	
„ Inſtrumentenmacher Haug	400	
„ Geigenmacher Lupott	400	
„ Commiſſionär Roco Viotti	300	
„ Calcant Remppe	150	
Der Henriette Brokin	320	
Dem Stözel	250	
„ Gabriel	200	
„ Enslen	200	
„ Commerell	150	
„ Jahn	300	
„ Bamberg	150	
„ Seeger	300	
	54300	1950

	in Geld	in Naturalien
	fl.	fl.
Auf die Trompeter und Pauker, auch Leib-Corps-Trompeter:		
Dem Barth	300	
„ Eccard	300	
„ Schwarz	300	
„ Steinmark	300	
„ Ploß	300	
„ Stephan	300	
„ Fiſcher	300	
„ Dürr	300	
und auf die 3 Trompeter bei dem herzogl. Leib-Corps	900	
	3300	
Summarum	57600	1950
Beedes zuſammen aber	59550	

Solitude, den 24 Juli 1767.

	fl.
Hierzu noch das Ballet	
1. Die Tänzerinnen.	
Louiſa Meſſieri née Toscani, welche bis auf Georgi 1767 ihren vorherigen Gehalt à fl. 2630 von da aber zu beziehen	5000
Lolli, née Sauveur, die bisherige	2630
Solcher geſtalten	
Claudina Dauvigny	1130
Regina Monti	930
Maria Gaucher	930
Catharina Kurz	730
Anna Hebert	730
Johanna Eliſabetha Dupetit	730
Lucia Monari vom 12. Juni h. a. an	2130
Eleonora Franchi vom 24. Mai an	830
Regina Capellata vom 12. Juni an	930
Louiſa Auguſtinelli vom 12. Juni an	730
Summe der Tänzerinnen	17430

	fl.
2. Die Tänzer.	
Angelo Veſtris die bisherige	2330
Solcher geſtalten	
Balletti	2130
Louis Dauvigny incl. der Pages Information . . .	1630
Philipp Carl Rußler	1130
Gottlieb Carl Rußler jun.	730
Joſeph Anelli	1130
Sodann	
Vincenzo Monari vom 12. Juni h. a. an	2130
Paulino Franchi vom 24. Juni h. a. an	830
Lorenzo Giardini vom 12. Juli h. a. an	730
Caſparo Bianchi de eod. dato	1030
und	
Antonio Buſadi ebenfalls vom 12. Juli h. a. an . .	730
	14530
3. Andere zum herzogl. Theater gehörigen Perſonen.	
Maſchiniſt Keimen, excl. der Naturalien	450
Commiſſionair Spozzi	350
Peruquier Bacle	250
Schneider Royer	700
und	
Auf die Theatral-Schneider-Geſellen	400
Summa	2150
Sodann ſeynd	
4. bis auf anderweite Verordnung dieſer zurechnen die der Madame Veſtris gnädigſt beſtimmte	5000
und	
der Catharina Richieri	750
Summarum	39860
	59550
	99410

Beilage VI.

Auszug aus den Engagements der Herzoglichen Theater-Virtuosen, von 1758 bis 1776.

6. April 1758, Ludov. Ronzio und seiner Ehefrau, Theresia, Tänzer, auf 3 und 6 Jahre 3300 fl.

1. März 1760 Noverre, Ballet-Meister, und dessen Ehe-Consortin als Comödiantin, auf 6 Jahr, miteinander 5000 fl. und je 200 fl. Reysegeld.

6. Juli 1760. Dieselben beide auf 15 Jahre, Noverre 3500 fl. mit Inbegriff der im Kammeranschlag zu berechneten Fourage auf 2 Pferdt, sodann noch a parte 130 fl. Chaussure-Geld, seine Ehe-Consortin aber jährlich 2500 fl. Besoldung, beede taxfrei.

25. April 1761 auf jährlich 4000 fl. an Geld für Noverre, 10 Aymer Wein, 20 Meß Holz und demnächst quartaliter 100 fl. für die Copiatur der Ballets, wovor er die dazu erforderlichen Schreib- und andere Materialien als Holz, Licht ꝛc. anzuschaffen hat.

5. Mai 1761, dem Balletmeister Noverre statt des ihme zugesicherten freien Quartiers allhier und in Ludwigsburg von Georgii h. a. an ein jährlicher Hauszins von 400 fl.

6. Mai 1760 dem Musik-Direktor und Ober-Kapellmeister Jommelli zu Bezeugung dero Zufriedenheit über seine bisherige Dienste ꝛc. alljährlich 10 Aymer Wein und 20 Meß Holz als ein adjuto zu seiner bei dem Kirchenrath genießenden Besoldung von der herzoglichen Rentkammer abreichen zu lassen.

25. Juny 1760, daß dem Jommelli die geschöpfte 10 Aymer Wein mit einem sogenannten Ehren-Wein abgereicht werden sollen.

15. Dezember 1761 „da S. H. D. dem Jommelli Fourage auf 2 Pferdt gdst. verwilligt haben“ ꝛc.

6. July 1760, Tänzerin Nanette Sauveur, 15 Jahre lang, nämlich bis Ostern 1775 1500 fl. Gage nebst 130 fl. Chaussure-Geld, ohne Taxe.

25. April 1761, Tänzer Veſtris jun., von Paris auf 6 Jahre bis Oſtern 1767 als erſtem Serieur-Tänzer, jährlich Gage von 2200 fl. nebſt 130 fl. Chauſſure-Geld, ohne Taxe, zu Beſtreitung der Reyßkoſten anhero 25 und Retour 25 Carolins.

5. Mai 1761, Pietro, Vater und Sohn, Figuranten auf weitere 6 Jahr, zuſammen mit Inbegriff der Chauſſure-Gelder jährlich 2400 fl. Gage, Taxfrei.

5. Mai 1761 den Figuranten Le Picq aufs neue zu engagiren biß Oſtern 1767, Beſoldung jährlich 600 fl. und 100 fl. Chauſſure-Geld, ohne Taxe. Und da zugleich H. D. die guſt. Abſicht hegen, ermeldten Le Picq durch den Balletmeiſter Noverre im Serieur-Tanzen beſondere Inſtruktionen zu geben und ihm zu Dero Herzoglichen Dienſten in dieſem Talent perfektioniren zu laſſen, vor welche Bemühung Hſt. Dieſ. ihme Balletmeiſter eine Renumeration von 1500 fl. giſt. zugeſagt haben und demſelben anjetzo ſchon ſobald möglich bezahlt wiſſen wollen; ſo ꝛc.

27. July 1761, die Tänzerin Newry Levier aufs neue in Dienſten zu behalten von Oſtern h. a. an, ſo lange ſie in Dienſten bleiben wird, eine neue jährliche Gage ſtatt bißhero bezogener 1000 fl. von 2200 fl. Taxfrei, nebſt dem bißhero bezogenen Chauſſure-Geld ꝛc.

14. October 1761, Tänzer Balletti, und einen neuen Accord auf 6 Jahre bis Georgii 1767, jährlich 2000 fl. Chauſſure-Geld 130 fl. und ſeiner Zeit zu ſeiner Retour-Reiſe 200 fl., eine Gratifikation von 500 fl. zu Bezahlung eines Theils ſeiner Schulden.

3. September 1762, Tänzerin Antonia Guidi auf Ein Jahrlang bis Juny 1763 2000 fl.; überhaupt für alles und 200 fl. Reiſegeld.

1. November 1762 Tänzer Jean Deauberval, als premier Danseur jährlich Gehalt 2500 fl. und 130 fl. Chauſſure-Geld bis Oſtern 1764 und Reyßkoſten hieher 25 Louisdors und ebenſo viel zurück.

18. April 1769, Regina Monti, erneuertes Engagement auf weitere 6 Jahre bis Lichtmeß 1774 mit, eingerechnet Chauſſure-Geld 1500 fl.

10. July 1769 Kammer-Muſikus Malter mit 500 fl.

29. Juli 1769 der bisanhero bei der Opera buffa engagirten Sängerin Violante Cosimi ihre Demission zu ertheilen, dagegen aber ihrem Ehemann dem Musico Cosimi von solcher Zeit an seine jährliche Besoldung auf 2000 fl. zu erhöhen.

29. Januar 1770. Nachdem S. H. D. einen von Neapel gebürtigen Capellmeister Sacchini von München anhero beruffen, um die Musik zur bevorstehenden neuen Opera zu componiren und Höchst Dies. ihme davor nach der Anlage 300 Ducaten, nebst einem Present, wie auch die Reyßkosten von München hieher und von hier nacher Venedig zurück gdst. zuzusagen geruhet ꝛc.

6. Mart. 1770 dem Solo-Tänzer Lepy, dem jüngern und seiner Frau als Figurantin von Jakobi h. a. biß Georgii 1776, dem erstern eine Gage von 1200 fl. inclus. der Chaussure, und ihro der Frau ihre bißherige Besoldung à 800 fl. und 130 fl. vor die Chaussure ohne Tax, auch jedem dieser Eheleute nach expirirung ihres Accords 200 fl. Reyß-Geld ꝛc.

31. März 1770 dem Kammer-Virtuosen Seemann für seine seit etlichen Jahren bei Einrichtung der Opera buffa gehabten Bemühung eine Gratification von 400 fl., und dessen Ehefrau Anna eine dergleichen von 400 fl. und dabey den einen und die andere von nächstkommend Ostern an ꝛc. daß selbige überhaupt zusammen 3000 fl. jährliche Besoldung zu genießen haben, dagegen aber sich zu allen sowohl Kirchen- als Kammer- und Spectacles-Musique-Diensten ꝛc. ohne weiteres einige besondere Remuneration ꝛc. gebrauchen lassen sollen.

31. März 1770 dem Kammer-Virtuosen Rubinelli seine bisherige jährliche Besoldung à 1500 fl. auf 2000 fl. zu erhöhen.

18. April 1770. Nachdem H. D. den Kapellmeister Boroni aus Venedig gdst. engagiren lassen, im nächstkünftigen Mai-Monath an den hiesigen Hof zu kommen und biß in den Monat Septt. d. J. hieselbst zu verbleiben, daß ihme mit erster Gelegenheit zu seiner Heraus-Reyse 40 Dukaten, auch seiner Zeit ebenso viel wiederum zur Retour, nebst einem apointement von 150 Dukaten bezahlen lassen solle.

21. May 1770, Berichtigung der 40 Dukaten auf 50 Dukaten.

17. Juny 1771 den Compositeur Boroni unter dem Genuß einer jährlichen Besoldung von 2500 fl. an Geld 12 Meß Holz

und freiem Quartier (dafür seit 31. August 1771 200 fl. Hauszinnß) auf 4 Jahr als Ober-Kapellmeister in Höchstd. Wirkliche Dienste zu nehmen.

18. October 1774. Neues Engagement des Boroni auf 4 Jahr, unter Befreyung vom Tax pro praeter et fut. eine jährliche Besoldung von 2700 fl. überhaupt an Geld, nebst 12 Meß Holz, 68 Pfund 1 Vrl. Wachslichter, auch seiner Zeit ein Reysgeld von 50 Dukaten, das neue Engagement aber den 17. Juny 1775 seinen Anfang nehmen, mithin den 17. Juny 1779 sich endigen solle.

21. May 1770. Den Sänger Antonio Muzzio aus Bologna vom 1. October auf ein Jahr als ersten Soprano in Diensten nehmen und daß derselbe hievor eine Gage von 700 Dukaten zu genießen haben, auch ihme 50 Dukaten Reyßgeld bezahlt werden soll.

4. März 1776 den Sänger Antonio Muzzio auf weitere 3 Jahre vor jährlich 700 Dukaten oder 3500 fl.

28. August 1770. Giacomo Verni von Rom mit 1125 fl. Gehalt vom Ende künftigen September bis auf Ostern 1771, nebst 50 Dukaten Reyßgeld.

28. September 1770. Cammer-Virtuos Poli, statt bißhero bezogener jährlicher 1000 fl. eine Besoldung von 1500 fl. mit dem Beding, daß selbiger hiervor beständig einen Eleve in dem Violoncell zu informiren und zu herzoglichen Diensten tüchtig zu machen sich angelegen sein lassen soll.

15. Januar 1771. Lepy sen. Da S. H. D. das gegenwärtige Engage an Service de son Altesse Serenissime etc. en qualité de premier danseur, pour danser pas seuls, pas de deux, et me preter ainsi que les premiers danseurs au bien general du spectacle, Le Taut aux conditions suivantes, scavoir etc., Quatre cents Louisd'ors Neufs — 400 Louisd. donte le premier payement me sera fait Le onze Janvier 1771.

8. April 1771. Dem Violiniſten Hutti zu seinen bißherigen 400 fl. jährlich 200 fl. unter der Condition beizulegen, das solcher hiervor die erforderlichen Dienste eines Repetitor bey denen Ballets zu versehen schuldig seyn solle.

31. April 1771. Ober-Kapellmeister Jommelli nach den

Festivitäten von 1769 auf 4 Monate zu einer Reise nach Italien beurlaubt. Während dieser Zeit, ward ihm, da Höchstdies. ihm gerne in Dero Diensten behalten wollten, den 29. July 1769 eine jährliche Pension von 2000 fl. bey Herzogl. Kirchenrath ad dies vitae bewilligt. Da von seiner Wiederkehr keine Nachricht kam, soll ihm sein Abschied in forma zugeschickt und seine Besoldung vom 24. März 1769 an ausgestrichen werden.

25. September 1771. Den Matteo Liverati und seine Ehefrau Constanze Liverati vom 1. d. M. auf Ein Jahr als Sänger und Sängerin, unter dem Genuß einer Jahrs-Gage von 3500 fl., vor anhero Reyße 100 fl. und 200 fl. zu ihrer Rück-Reyße.

4. Juni 1776. Einen Tänzer Nahmens Saunier, von Paris als Ballet-Meister und Directeur der Herzoglichen Tanz-Schule auf 4 Jahr lang vom 25. Februar 1776 bis dahin 1780, neben 200 fl. Reyß-Geld und ebenso viel zurück, 2500 fl.

Beilage VII.

Herzogl. Theatral-Casse.

Eingabe.

Was derselben nach gnädigst regulirtem Cameral-Plan auf Georgii 1771/72 pro fundo aufgesetzt worden, und was solcher in dieser Zeit, in praestiren würcklich oblieget, als

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
Ober Capell Mr. Boroni incl. Hauß-Zinß vom 17. Juny	2230	8	—	—	2230	8
Madelle Bonafini biß Martini à 1600 fl.	800	—	—	—	800	—
Madelle Bonani	2500	—	—	—	2500	—
Der Sängerin Seemann . . .	2000	—	—	—	2000	—
5ter Buffo Liverati nebst Frau vom 1. Septbr.	—	—	2243	50	2243	50
5te Sängerin Frigeri	1000	—	—	—	1000	—
Erster Sänger Muzio	3500	—	—	—	3500	—
2ter „ d'Ettore biß 30. xbr.	1518	54	—	—	1518	54
3ter „ Rubinelli	2000	—	—	—	2000	—
4ter „ Guerrieri	1200	—	—	—	1200	—
Erster Buffo Rossi	3000	—	—	—	3000	—
2ter „ Messieri	2500	—	—	—	2500	—
3ter „ Cosimi	2000	—	—	—	2000	—
4ter „ Righetti	900	—	—	—	900	—
Cembalist Seemann	1000	—	—	—	1000	—
Concertmeister Martinez	1200	—	—	—	1200	—
Erster von der 2ten Violin Curz .	1100	—	—	—	1100	—
Solo Geiger Lolli	2000	—	—	—	2000	—
Erster Orchester Geiger Baglioni . .	800	—	—	—	800	—
2ter „ „ Meroni . .	700	—	—	—	700	—

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
Orchester Geiger Vio	600	—	—	—	600	—
„ „ Sartorius	800	—	—	—	800	—
„ „ Tauber	600	—	—	—	600	—
„ „ Martial	700	—	—	—	700	—
„ „ Hutti	600	—	—	—	600	—
„ „ Lolli jun.	350	—	—	—	350	—
„ „ Labarth	200	—	—	—	200	—
„ „ Hofmeister	200	—	—	—	200	—
Erster Violoncelliſt Poli	1500	—	—	—	1500	—
2ter „ Malterre	500	—	—	—	500	—
Erster Flote Traverſiſt Steinhard	1000	—	—	—	1000	—
2ter „ „ Auguſtinelli	500	—	—	—	500	—
Erster Hautboiſt Ulrich vom 5. July	—	—	800	—	800	—
2ter „ Hetſch	480	—	—	—	480	—
Erster Contra Baſſiſt Paſſavanti	1000	—	—	—	1000	—
2ter „ „ Bordone	1000	—	—	—	1000	—
Erster Waldhorniſt Nüßle	600	—	—	—	600	—
„ Fagotiſt Schwarz	200	—	—	—	200	—
„ Viole Kreube	350	—	—	—	350	—
Notiſt Waugner	350	—	—	—	350	—
Copiſt Balz	300	—	—	—	300	—
Zwey Muſic Lehrlinge Tauberiſche Kinder	350	—	—	—	350	—
Inſtrumentenmacher Haug	400	—	—	—	400	—
Inſtrum. Inſpector Hiebler	150	—	—	—	150	—
Calcant Kempe	150	—	—	—	150	—
Souſleur Bertarini	400	—	—	—	400	—
Peruquier Joli	250	—	—	—	250	—
Theatralbedienter Huttner	180	—	—	—	180	—
Summa	45659	2	3043	50	48702	52

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
2. Ballet						
und dazu gehörigem wurde gnädigst ausgesezet 13650 fl.						
Erste Tänzerin Messieri	2000	—	—	—	2000	—
„ „ Lolli	2630	—	—	—	2630	—
SoloTänzerin Valentin	1030	—	—	—	1030	—
FigurantTänzerin Anguſtinelli . .	700	—	—	—	700	—
„ „ Hutti	500	—	—	—	500	—
„ „ Toscani . . .	—	—	500	—	500	—
Erſter Tänzer Balletti	—	—	2130	—	2130	—
2ter „ Franchi	—	—	704	55	704	55
3ter „ Valentin	730	—	—	—	730	—
4ter „ Giardini † biß 26.Nov	131	17	—	—	131	17
Zu unterhaltung der Muſic und TanzSchule	3500	—	—	—	3500	—
Tänzer Le Grand von Mannheim .	—	—	536	—	536	—
TheatralSchneider Royer nebſt Frau	1000	—	—	—	1000	—
Commiſſionär Spozzi	350	—	—	—	350	—
Peruquier Bacle	250	—	—	—	250	—
Theatral Schneidergeſellen . . .	260	—	—	—	260	—
	13381	17	3870	55	17252	12
3. Zu Extra Coſten.						
a) ſollen alle 2 Jahr eine neue opera Seria aufgeſtellt werden, wozu aber von dem Vorrath ſo viel möglich das erforderliche employrt werden darf.						
9000 fl. — thut jährlich 4500 fl.						
Nachdeme aber diß Jahr eine Neue Opera gnädigſt nicht angeordnet worden, ſo kam an ſolchem Beitrag anhero 0	—	—	—	—	—	—
Es ſind davon aber in dieſem Jahr gnädigſt angeordnet worden						

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
3. Extra Costen.						
b) Repräsentations Costen zweier großer opern, gnädigst regulirt 2320 fl.						
Es sind deren aber in diesem Jahr gnädigst angeordnet worden 4 zu repraesentiren, als						
1771. den 18. Dec. bei Gelegenheit des Hohen Geburtsfests des Prinz Fridrich Frau Gemalin Kgl. Hoheit nebst 1 General Prob	—	—	1160	—	1160	—
1772. auf Sr. Herzoglichen Durchlaucht Höchstes Geburtsfest, die opera Fetonte 2mal nebst den Proben . .	2320	—	—	—	2320	—
Den 20. Februar die opera Calliroe	—	—	1160	—	1160	—
Summa der Kosten von 4 opern	2320	—	2320	—	4640	—
c) Piccolo Vestiario 400 fl.						
Die Sängerin Bonani	50	—	—	—	50	—
„ „ Seemann	50	—	—	—	50	—
„ „ Liberati	50	—	—	—	50	—
Der Sänger Muzio	50	—	—	—	50	—
„ „ Rubinelli	50	—	—	—	50	—
„ „ Guerrieri	50	—	—	—	50	—
„ HofMusicus Wangner . . .	25	—	—	—	25	—
Dem HofCantor Stoezel	25	—	—	—	25	—
	350	—	—	—	350	—
3. Extra Costen.						
d) Zur Herstellung der opern Buffe und Ballet 2000 fl.						
KleiderErforderniß zum Fete auf Herzogl. Solitude am 8. Sept. 1771	—	—	303	52	303	52

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
Die reparation aller Kleider, Stiefel und übrigen Utensilien für opere Calliroe den 18. Dec. 1771 .	—	—	215	—	215	—
Die Reparation derselben zur opere Fetonte auf den 11. und 14. Febr. 1772	—	—	186	—	186	—
Die Reparation derselben zur opera Calliroe auf den 20. Febr. 1772 .	—	—	132	—	132	—
60 neue Chabraquen und Zäume von Rosa farbem glanz Leinwand und Silber Pappier und 64 dergleichen von frisch gefarbter leinwand nebst macherlohn ꝛc. . .	—	—	328	—	328	—
an Kleider Waaren und Dekorations-Arbeit ꝛc. nach der bestimmung	1329	46	—	—	1329	46
	1329	46	1164	52	2494	38
e) Repraesentations-Costen der Opera Buffe gnädigst ausgesetzt 5820 fl.						
7 Repraesent: auf Herzogl. Solitude	417	47	—	—	417	47
11 „ zu Kirchheim . . .	563	12	—	—	563	12
10 „ zu Ludwigsburg . .	4024	—	—	—	4024	—
26 Opern Proben	104	—	—	—	104	—
Summa	5108	59	—	—	5108	59
Extra Costen.						
f) Opern Bücher zu drucken und zu binden 400 fl.						
Buchdrucker Cotta	30	—	—	—	30	—
Buchbinder Lupp	158	48	—	—	158	48
	188	48	—	—	188	48

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
g) Copirungs Costen, Noten Pappier und dergleichen 400 fl.						
Vor opern Copiaturen	162	1½	—	—	162	1½
Vor Ballets Copiaturen . . .	84	38½	—	—	84	38½
Vor Schreib Mat: Lichter und Holz	90	—	—	—	90	—
Vor Geigen, Saiten und Instrum.-Reparatur	55	—	—	—	55	—
Summa	391	40	—	—	391	40
h) Rayß Gelder vor Fremde Musicos und Tänzer 1500 fl.						
Ober Capell Meister Boroni . .	275	—	—	—	275	—
Opern Buff Sänger Liverati und Frau	100	—	—	—	100	—
Sänger Le Grand von Mannheim	75	26	—	—	75	26
Tenorist Raff von Mannheim . .	131	24	—	—	131	24
Premier Mach. Keim, Diaet. auf dem Lautist	138	—	—	—	138	—
Summa	719	50	—	—	719	50
Der ganze Etat stellte sich mit den üblichen Kosten wie die Beleuchtung, Illumination, Baukosten ꝛc. auf rund	85161	—	—	—	85161	—

Beilage VIII.

Verzaichnuß derer Besoldungen welche Herzoglicher Theatral Caße von Georgii 1776—77 obliegen.

	fl.	kr.
OberCapellmeister Boroni an gelt	2700	—
68¼ Pfd. Wachslichter à 1 fl. 12 kr. . .	81	54
12 Meß Holz à 4 fl.	48	—
	2829	54
Concertmeister Poli	1500	—
Violoncelliſt Malterre	300	—
Violiniſt Goez	200	—
„ Enslin	150	—
Hautboiſt Hetſch	480	—
Flute traverſiſt Hetſch bis incl. 28. Juni 1776 das ratum von	200	—
Sängerin Brokin	320	—
Flute traverſiſt Hetſch qua. Hoforganiſt vom 29. Juni 1776 an	245	—
hof Cantor Stoezel	250	—
prem. Mach. Keim	1000	—
Inſtrumentenmacher Haug	400	—
„ Inſpektor Hübler	150	—
Calcant Remppe	150	—
Evangel. Schloß Kirchen Muſici	240	—
Tänzer Herrmann	220	—
„ Hutti	220	—
„ Köſſel	200	—
	9854	54

	fl.	kr.
Theatralſchneider Royer an fl. 500 biß 4 Juni 1776, da ſolche ceſſiert	57	—
Theatralſchreibersgeſell Debuyſière an fl. 130 bis incl. 7. Juni 1776	16	23
Theatralbedienter Huttner	180	—
Peruquier	125	—
Caſſier und Rechner	850	—
Balletmeiſter Saumier	2500	—
und weil die Gage vermög herzogl. Decrets v. 25. Febr. 1776 an gehet, ſo iſt noch das ratum bis Georgii zu addiren	390	24
Sonſtiges	440	—
An Beſoldungszuwachs	1649	—
	6157	47
	9054	54
	15212	41

Die Zahl in den Acten von fl. 15049. 41 kr. ſtimmt demnach nicht.

Beilage IX.

Aufgeführte Opern, Singſpiele und Operetten von 1754 bis 1793 [1]).

1752.	Il Ciro ricognosiciuto	von	Jommelli.
„	Allessandro nel Indie	„	„
1753.	Fetonte	„	„
1754.	Artaserse	„	„
„	Tito	„	„
„	Catone in Utica	„	„
1755.	Enea nel Lazio	„	„
„	Catone in Utica	„	„
„	Le jardin enchantée	„	„
„	Pelope	„	„
1756.	Artaserse	„	„
„	Merope	„	„
1758.	Tito Manlio	„	„
„	Ezio	„	„
„	L'asilo d'amore	„	„
1759.	La Nitteti	„	„
„	Endymion	„	„
1760.	Alessandro nel Indie	„	„
1761.	Die olympiſchen Spiele	„	„
„	Die unbewohnte Inſel	„	„
„	Le jardin enchanté	„	„
1762.	Semiramide	„	„
1763.	Der Triumpf des Amors	„	„
„	La Didone abandonnata	„	„
„	La Bergère illustre	„	„

1) Vorſtehendes Verzeichniß erhebt keinen Anſpruch auf Vollſtändigkeit.

1764.	Demofonte	von	Jommelli.
„	Der auf den Thron erhobene Schäfer	„	„
1765.	La Clemenza di Tito	„	„
„	Hymenäos	„	„
„	Il Tamburo	„	?
1766.	Eneas	„	„
„	Vologeso	„	„
„	Le mariage en concurrence . .	„	„
1767.	Le chasseur trompé.	„	„
1768.	Die gekrönte Eintracht	„	„
„	Die befreite Sclavin	„	„
1770.	L'Amore in musica	„	Boroni.
„	Calliroe	„	Jommelli.
1772.	Fetonte	„	„
„	Les Dieux aux concurs . . .	„	?
„	La nascita di Felicità	„	Poli.
„	Günther von Schwarzburg . . .	„	Holzbauer.
1774.	Le deserteur	„	Boroni.
1775.	L'amour fraternel	„	?
„	Zemire und Azor	„	Boroni.
1776.	Les deux avares	„	Gretry.
„	La fausse magie	„	?
„	Fête allegorique	„	?
1777.	Didone	„	Jommelli.
„	Demofonte	„	„
„	Calliroe	„	Sacchini.
„	Fête allegorique	„	?
1778.	Demofonte	„	Jommelli.
„	Le triomphe de l'agriculture .	„	Poli.
„	La bonne fille	„	Piccini.
1779.	Das Rosenmädchen	„	Gretry.
„	Calliroe	„	Sacchini.
„	Das Bild der Bescheidenheit . .	„	?
1780.	Didone	„	Jommelli.
1781.	Minerva	„	?
1782.	La Nascita di Felicita . . .	„	Boroni.
„	Les fêtes Thesaliennes . . .	„	Poli.

1782.	Didone	von Jommelli.
„	Calliroe	„ Sacchini.
1788.	Doctor und Apotheker	
1789.	Figaro	„ Mozart.
„	Entführung	„ „
1790.	Conſtanze und Belmonte	„ „
„	Don Juan	„ „
„	Zauberflöte	„ „

Alphabetiſches Namen- und Sachregiſter.

A.

Abeille, J. C. L. 170.
Aeneas im Lateiner Lande, Oper 75.
Agatha, Michael del 59.
Aleſſandro nelle Indie, Oper 47. 56. 91 ff.
Amor, der herum rauffende, Comödie 23.
Amore, in muſica l', Singſpiel 136.
Amour la fête d' 100.
Aprile, Giuſeppe 53. 73. 114. 117.
„ Schubart's Urtheil über ihn 53.
„ verläßt Württemberg 117.
Arideno, Comödie 23.
Arlequin aux enfers, Comödie 25.
Arnold 8.
Artaſerſe Oper 47. 66. 71. 78 ff.
Arzani 136.
Atalanta, Oper 23.
Aufführung von Opern und Schauſpielen unter Herzog Carl Alexander 3.
Aufführung von Opern und Comödien unter der Vormundſchaft Carl Eugen's 11.
Auflöſung der Comödianten- und Operntruppe unter Herzog Carl Alexander 3.
Auteville d', Jean 2.
Auvray, Phil. 58.
Aveugle de Palmiere, Oper 56.

B.

Baglioni 73. 144.
Balleti 60.
Balletperſonal 74.
Ballets, mythologiſche 74.
Balliby 144.
Bamberg, Georg Philipp 6. 7. 8. 10.
Band, das, Schauſpiel 23.
Baniſe, die aſiatiſche 19. 21.
Barth 73.
Behandlung der Capellmitglieder 6.
Bellaride, Innocente 3.
Belleroche 10.
Berger le, 2.
Bergère illuſtre la 102.
Beſchwerdeſchrift der Hofmuſiker beim Kirchenrath 11.
Beſoldungsverhältniſſe der Capellmitglieder im Jahre 1738 10.
Beſtand der Hofmuſik im Jahre 1738 10.
Bianchini 32.
Biarell 45.
Bini, Pasqualini 55. 56.
Bock, polniſcher 12.
Bockmuſik 12.
„ am Württemb. Hofe 13.
Bockpfeifer, Streitigkeiten mit dem Stadtzinkeniſten 15.
Böhm 8. 10. 58.
Bonafini, Catharina 53. 73. 114. 117.
Boquet 60. 61.
Boroni, Capellmeiſter 135. 144. 148. 150.
Botthoff 32.
Bozzi, Franz 53. 74. 75.
Brescianello 58. 78.
„ wieder angeſtellt 29.
„ in Ruheſtand verſetzt 46.

Briefe Bühler's an Jommelli 125.
„ Jommelli's an den Herzog 115ff.
Broschi, Ricardo 1. 3.
Buonani, Monaco 73. 114. 144.
„ Urtheil Schubart's über ſie 54.

C.

Calliroë, Oper 151. 153.
Camilla 60.
Chambot 58.
Cantelli 2. 3.
Capelle, Beſtand derſelben im Jahre 1745 31.
Capelle, Reduction im Jahre 1768 114.
Capellmitglieder, Behandlung derſelben 6.
Capellmitglieder, Beſoldungsverhältniſſe 10.
Carl Alexander, Herzog 1.
Carl Eugen, Herzog 3. 11. 26 ff.
„ „ ſeine Begünſtigung der Italiener 11.
„ „ ſeine Verdienſte um die dramatiſche Muſik 27.
„ „ großer Freund der Jommelliſchen Ouvertüren 72.
„ „ verlegt ſeinen Sitz nach Ludwigsburg 104.
„ „ verlegt ſeinen Sitz wiederum nach Stuttgart 145.
„ „ ſein Intereſſe am Theater erlahmt 147.
„ „ ſein Tod 171.
Carl Friedrich, Herzog 3.
Carl Rudolph, Herzog 3.
Carlsſchule 145.
„ wird zur Hochſchule erhoben 145.
„ Revers der Aufzunehmenden 145.
„ Behandlung der Zöglinge 146.
„ Feſtlichkeiten zu Ehren Joſef II. 150.
Caspar 8.
Caſetti 73.
Caſtraten 12.
„ maßgebender Factor in der Oper 73.
Catone in Utica, Oper 51. 72. 74.
Celeſtino 150.
Cerere placata, Oper 72.
Ceſari, Giov. Ant. 33.
Ceſari-Seemann 53. 54.
Chaſſeur Trompé, le 110.
Ciceri 58.
Clairval und Frau 58.
Colomba 45. 46. 61.
„ beſchwert ſich wegen rückſtändiger Gehaltsauszahlung 61.
Comödiantentruppe in Stuttgart 15.
„ franzöſiſche am Hofe 2. 58.
Comödie, franzöſiſche 32.
Contatina nella Corte, Oper 57.
Contribution der Forſtämter zu den Opernkoſten 62.
Cormier le, du 2.
Cortoni, Archangelus 73.
Coſimi, Giuſ. 53. 73. 114.
Cuzzoni 31. 33. 36.
Cyrus, der erkennte, Oper 46.

D.

Dannecker 151.
Dauvigny 60. 113.
Delaître 60.
Deller 55. 57. 73. 99.
„ Schubart's Urtheil über ihn als Componiſt 57.
„ Noverre's Urtheil über ihn 57.
Demofonte, Oper 56. 95 ff. 105. 150.
Denkmal, die des guten Herzens, Singſpiel 151.
Denner 3.
Dido, Oper 47.
Didone abbandonata, Oper 45. 47. 56. 72. 98. 99. 101.

Didone abbandonata, Urtheil Uriot's über das Werk 99.
Dieter, Chriſt. Ludw. 170.
Dieux, les, aux concours dans le temple d'Appollon, Cantata 143.

E.

Ebbe in der Kaſſe 62. 151.
Eckenberg v., Joh. Carl 15 ff.
Eckenberg'ſche Truppe 15.
„ „ ihre Vorſtellungen in Stuttgart 18 ff.
Eckenberg'ſche Truppe, ihre Eintrittspreiſe 21.
Ecole des Demoiſelles 145.
Eibenbenz, J. C. G. 171.
Eingabe der Hof- und Cammermuſiker vom 3. September 1737 5.
Eiſenhut, Hieron. 6. 8. 10.
Eintracht gekrönte die, Serenade 112.
Eliſabeth Sophie Friederike, Herzogin 32.
Endymion, Oper 89.
Enna nel Lazio, Oper 75. 106.
Ettore d' 54. 136. 144.
„ „ Schubart's Urtheil über ihn 54.

F.

Fauſt, Dr., Comödie 18.
Fauſti, Joannis 23.
Fêtes theſaliennes, les 159.
Fetonte, Oper 51.
Fetſch 8.
Fierville 58.
Fiſcher 8.
Franchi 144.
Frankenberger 52.
Freyſtatt, die des Amors 85 ff.
Furioſi 2. 3.

G.

Gabriel 58.
Galetti 8.
Gaus, J. Fr. 170.
Geheimniß der Freymaurer, Comödie 8.
Genevri 3.
Geſangskunſt, die im vorigen Jahrhundert 66.
Geſellſchaft, die privilegirte 15.
Giura, Maria 53. 73.
„ Urtheil Uriot's über ſie 100.
Gotti, Anton 74.
Graſſi 55.
Gravened, Schloß 103. 106.
Gravenecker-Sinfonie 72.
Guepière de la, Pierre Louis Philipp 45. 60.
Guerrieri 52. 73. 75. 114. 144.
Guibal 61.
Gutachten über die Reorganiſation der Hofmuſik 7.

H.

Hadryanus Kayſer, der in Syrien triumpfirende, Oper 3.
Häusler, G. J. C. 170.
Hager, Chriſtoph von 46. 52. 74.
„ Urteil Schubart's über ihn 54.
Hanswurſt, der 18.
Hardt, Joh. Dan. 6. 8. 10. 58.
Hautboiſten-Bande 12. 13. 14.
„ Beſetzung derſelben 14. 15.
„ beſchwert ſich 15.
„ ihre Ordnung 15.
„ ihre Mißhelligkeiten mit dem Stadtzinkeniſten 15.
Herdtle 58.
Herkules Tod, Ballet 96.
Herrenhaus, das in Stuttgart 18.
Hetſch 58.
Himmelreich 8. 10. 58.
Hofdivertiſſements-Einrichtung vom Jahr 1752 50.
Hofmuſik-Beſtand im Jahre 1738 10.
„ „ die, unter Carl Alexander 1.
„ Perſonalbeſtand unter Jommelli 58.

Hofmuſik, Reorganiſation derſelben 7.
„ Schema vom Jahre 1745 29.
Hofmuſiker, ihre Beſchwerdeſchrift über den Kirchenrath 11.
Holzbauer, Ignaz 29. 46.
Hymenäos in Athen, Oper 105.
„ das Feſt des, Ballet 107.

J.

Jahn 8.
Jardin enchanté, muſik. Schauſtück 74.
Jaſon und Medea 99.
Jeune, le 62.
Inſel, die unbewohnte, Singſpiel 94.
Jommelli, Nicolo 51 ff.
„ ſein Anſtellungsdecret 51.
„ ſeine Beſoldung 51.
„ Ausgaben für Oper, Schauſpiel und Ballet unter ihm 52.
„ Neuorganiſation der Capelle 52.
„ Urtheil Schubart's über die unter ihm wirkenden Künſtler 53 ff.
„ Orcheſter unter ihm 55.
„ in Stuttgart 65 ff.
„ Einfluß deutſcher Kunſt auf ſein Schaffen 66.
„ Mozart's Urtheil über ihn 66.
„ als Operncomponiſt 69.
„ ſeine Chöre 69.
„ ſeine Arien 69 ff.
„ ſein Recitativ 69.
„ Beſetzung in ſeinen Opern 70.
„ das Orcheſter in ſeinen Opern 70.
„ ſeine Ouvertüren 70.
„ das Orcheſter unter ihm 73.
„ Urtheil Leopold Mozart's über das Orcheſter 73.
Jommelli, Schubart's Urtheil über ihn 74.
„ kommt um Urlaub ein 114.
„ reiſt ab 114.
„ ſeine Briefe an den Herzog 115 ff.
„ Briefe Bühler's an ihn 125.
„ erhält ſeinen Abſchied 129.
„ Verazy's Erklärung über ihn 131 ff.
„ ſeine Briefe an Bühler 132ff.
„ ſein Tod 133.
Jozzi, Giuſ. 36. 37. 43. 53. 73. 75. 78.
„ ſeine Anſtellung am württembergiſchen Hofe 37.
Iphigenia 23.

K.

Kauffmann, J. 170.
„ J. G. 170.
Keßler 46.
Kirchenrath, deſſen Stellung zur geplanten Reorganiſation der Hofmuſik 9.
Kleinknecht, Joh. Wolfg. 2.
Kühner 8.
Künſtlerperſonal unter Herzog Carl Alexander 1 ff.

L.

Labbatt, le 2.
Lazarino, Ludovicus 46.
Lepi 60.
Leutrum, Franziska von 144.
Levier 50.
Liberati 144.
Lolli 55. 73. 114. 137. 144. 148.
„ Urtheil Schubart's über deſſen Spiel 55.
„ Urtheil Uriot's über deſſen Spiel 101.
„ Tänzerin 60.
Luſthaus, das, in ein Opernhaus umgewandelt 43.

M.

Maeſtro di capella 57.
Malterre 73. 148.
Mariage en concurrence la, Oper 107.
Marquis Payſan le, Oper 136.
Martinez 73. 114. 148.
Martinelli, Cajetan 107.
Mazzanti, Ferdinand 74. 136.
Melanide 100.
Mercia 58.
Merope, Oper 66. 84.
Meſſieri 114. 117.
Metaſtaſio 68.
„ deſſen Operntexte 68.
Militär-Akademie 145.
„ „ nach Stuttgart verlegt 145.
Militärpflanzſchule 145.
„ Aufnahmsbedingungen 145.
Millarſch 8.
Minerva, Oper 153 ff.
Mingotti, Pietro 36. 38.
Muſik-Journal 161.
Muzio 136. 144. 148.

N.

Nanini 101.
„ Uriot's Urtheil über ihn 101.
Nardini 55. 73.
„ Schubart's Urtheil über ihn 55.
„ Mozart's Urtheil über ihn 55.
Nascita della Felicita la, Oper 158.
Neptuns Sieg, Ballet 99.
Neuſinger, Cajetanus 53. 74. 75.
Nicolini 25.
Nißle 55. 56. 73.
„ Schubart's Urtheil über ihn 56.
Nittetis 88.
Noverre, Joh. Georg 59. 60.
„ ſein Anſtellungsdecret 59.
„ ſeine Beſoldung 59.
„ Maria Thereſia über ihn 60.

O.

Oberhofmerſchall-Amt und deſſen Reorganiſationsplan 8.
Odoardo, Oper 66.
Opera buffa 59. 117.
Opera pantomime 25.
Operuhaus, das 3.
„ in Ludwigsburg 103.
„ das neue eingeweiht 45.
Opern- und Comödien-Ballet 59.
Orangerie in Ludwigsburg 103.
Orcheſter, das unter Jommelli 55 ff.
Orpheus 93.

P.

Paganelli, Giuſ. Ant. 46. 53. 74. 144. 148.
Paſſavanti 73. 114. 148.
Pelope, Oper 74.
Peruzzi 48. 58. 75.
Perſonalverzeichniß der Hofmuſik im Jahre 1773/74 148.
Phaëton, Singſpiel 48.
Picq, le 30.
Pietro 60.
„ jun. 60.
Pirker, Franz Joſeph 55.
„ Luiſe 53. 75.
„ Marianne 33 ff. 53. 73. 75.
„ „ in Hamburg 33.
„ „ Mattheſon über ihren Geſang 33.
„ „ ihr Verhältniß zu Joſef Jozzi 37.
„ „ in Kopenhagen 38.
„ „ in Stuttgart 40.
„ „ „ „ angeſtellt 42.
Plà, Gebrüder 55. 56. 73. 101.
„ „ Schubart's Urtheil über ſie 56.
Platzordnung im Theater 63.
Poli 73. 114. 148. 150. 167.
Potenza, Pasquale 53. 55.
Prati, Anton 74.
Pſyche et l'amour, Ballet 96.

R.

Raaff, Anton 142 ff.
„ „ Mozart über ihn 142.
„ „ Schubart über ihn 142.
„ „ tritt in Ludwigsburg auf 143.
„ „ Verazi über ihn 143.
Rabauer 8.
Redouten 50.
Reduction der Capelle 4. 114. 145.
Regnaut 150.
Regulativ der Hofmuſik vom Jahre 1757 53.
Reich der Todten, das 22.
Reiß 8.
Reorganiſation der Hofmuſik 7.
Reorganiſationsplan des Oberhofmarſchall-Amts 8.
Retti 45.
Reuter, Sigmund 2. 8.
Righetti, Louis 136. 144.
Riva 144.
Roſſi, Anton 73. 114. 117.
Royer 61.
Rubinelli, Giov. Maria 53. 73. 144.
Rudolph, Anton 55. 56. 73.
„ „ Uriot über ihn 101.
Rusler 117.

S.

Sacchini, Antonio 134.
Sauveterre, Franz 59. 60.
Sauveur, Nanette 60.
Schacke 58.
Schäfer, der auf den Thron erhobene, Oper 105.
Schäferpfeiff 12.
Schenck 45.
Schiavonetti 2.
Schiaſi, Gaetano Maria 55. 56.
Schiller, Fr. v. 151.
Schloßgarten in Ludwigsburg 100.
Schubart, C. F. D. 137 ff.
„ erhält ſeine Freiheit 164.
Schubart, C. F. D., wird zum Hofdichter und Leiter des Schauſpiels, ſowie der deutſchen Oper ernannt 164.
Schubart, C. F. D., die unter ſeiner Leitung aufgeführten Stücken 165.
Schubart, C. F. D., ſein Urtheil über die am Hofe wirkenden Künſtler 53.
Schubart, C. F. D., Burney über ihn als Clavierſpieler 164.
Schubart, C. F. D., ſein Tod 167.
Schwarz 73.
Schwegler, J. D. 170.
Sclavin, die befreyte, Oper 113.
Scotti 45.
Sedotti 46.
Seemann 12. 55. 57. 113. 136. 149.
„ Schubart über ihn 57.
„ Anna Ceſari 73. 144.
Seibel 8.
Seiblen 10.
Semiramide, Oper 95.
Servandoni 61.
„ deſſen Beſoldung 61.
Sinfonie, Gravenecker 72.
Solitude, Schloß das 103.
„ Aufführungen dortſelbſt 112. 135.
Spiele, die olympiſchen, Oper 93.
Spindler 62.
Spirito foletto, lo 24.
Spurni 2. 58.
Staggi 2. 8.
Starcke, die zweymahl belorbeerte 21.
Steinhardt 73. 149.
Stierlen, Johann 2. 10. 58.
Subſcription auf die Jommelliſchen Opern 161.
Sylvia 23.

T.

Tagliazucchi 101.
Tamburo, il, Oper 106.
Tedeschina 2.
Tedeschini 3.
Theater, das kleine 152.

Theater, das kleine, Eintrittspreiſe 152.
Tito Manlio, Oper 84.
Ttus, Oper 85.
Toeschi 2.
Torelli 136.
Toscani 45. 60.
Triumpf des Amors, Oper 101.
Tübingen, Aufführungen dortige 110 ff.

U.

Uriot 58.

V.

Valvaſori 3.
Valville 58.
Valvy, le 2.
Venturini 10.
Verazi's Erklärung über Jommelli 131.
Verni, Giacomo 136.
Veſtris 60.
„ Uriot's Urtheil über ihn 60.
Vien, le 2.
Virtuoſität der Sänger 72.
Vologeſo 66. 69. 70. 71. 83. 106.

W.

Waiſenhaus, militäriſches 145.
Weberling, E. W. 170.
„ J. Fr. 170.

Z.

Zaghini, Giacomo 34.
Zayre 21.
Zobel 58.
Zumſteeg, Joh. Rud. 168 ff.
Zwickel, Baron, Comödie 24.

Digitized by Google

Digitized by Google

Mus 187.17
Zur geschichte der Musik und des Th
Loeb Music Library BDF4917
3 2044 041 162 884

DUE DATE

373

JUN 2 1997

JAN 3 1 1998

201-6503

Printed in USA

Digitized by Google

Digitized by Google